

Monatshefte für Deutschen Unterricht

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XXXV

October, 1943

Number 6

DEUTSCHER GEIST UND FRANZÖSISCHE LITERATUR IM LICHTE DER SÄKULARISIERUNG

WERNER RICHTER
Elmhurst College

Weil die Dichtung das Lebensgefühl, die Ideen und Ideale, die Wirklichkeitsauffassung, den Formensinn und die geschichtlichen Erfahrungen eines Volkes spiegelt, drückt sie den Geist eines Volkes sinnfällig aus. Jeder Versuch, den deutschen Geist zur französischen Literatur in Beziehung zu setzen, steht unter dem Schutz allgemeiner geisteswissenschaftlicher Gesichtspunkte, wie sie sich aus der Berücksichtigung des gesamten geistigen Lebens und aus der Hineinbeziehung anderer Künste ergeben. Einheitlicher Wesensbestimmung entzieht sich indessen der Geist der Völker oft, weil der geschichtliche Wandel mit seinen Überraschungen, Brüchen, Wiederholungen, Verdunkelungen, die im Wesen alles Lebendigen liegenden Widersprüche grell hervortreten läßt. Dem deutschen Geist ist zudem, wie man weiß, ewige Bewegung, Werden und Entwerden, eingeboren. Wer europäische Geistesgeschichte deutet, steht mitten im Strome. Er sieht nicht den ganzen Fluß, den vollendeten Ablauf. Das ist es, was Hegels Weitblick begrenzte, das ist es, was Hölderlin in die Worte faßte: „Schöpferischer, O wann, Genius unseres Volkes, wann erscheinst Du ganz, Seele des Vaterlands?“ Der Bruch der historischen Kontinuität aber, den unsere Zeit erlebt, läßt traditionelle Wertungen und Beleuchtungen sehr viel zweifelhafter erscheinen, als das seit langem der Fall war.

Die Literaturgeschichte des deutschen und französischen Volkes stellt den Betrachter vor immer neue Überraschungen. Sie erschweren die Einordnung in ein konstruktives System. Gottfried von Straßburg und Wieland, Calvin und Rousseau, und die französische Lyrik des 19. Jahrhunderts, warnen diese wundersamen und unerwarteten Erscheinungen nicht die Forschung vor spekulativen Versuchen? Der Durchblick, den wir hier unternehmen, muß sich den Einwand gefallen lassen, daß die blühenden Farben der Dichtung für Augenblicke verblassen, daß bunte Bilder sozusagen graphisch umgedeutet werden. „Der Mensch“, sagt Goethe, „muß bei dem Glauben verharren, daß das Unbegreifliche begreiflich sei, er würde sonst nicht forschen.“

In der dichterischen Berührung zwischen Deutschland und Frankreich ist niemals etwas von dem gewesen, was die Deutschen, den Blick nach Süden richtend, Italiensehnsucht genannt haben. Von einer *Sehnsucht* nach Ergänzung, von einem schweifenden Verlangen der deutschen

Phantasie nach Frankreich, ist höchstens im Zeitalter des Minnesangs etwas zu spüren, und der kam aus der Provence. Sonst entzündet sich – von Ausnahmen abgesehen – bis in das 19. Jahrhundert hinein in Deutschland die Flamme nur am Gegensatz zu Frankreich. Entseelender Nachbildung folgt der Wunsch, sich gegenüber dem starken Andrang französischer Dichtung zu behaupten. Der deutsche Geist sucht die französischen Fesseln zu sprengen, und er blickt um sich nach andern fremdländischen Erscheinungen, die ein fruchtbareres Spannungsverhältnis versprechen, als es die französische Literatur in Aussicht stellt.

Man erinnert sich der im letzten Menschenalter erarbeiteten unterschiedlichen Charakterisierungen des deutschen und französischen Geistes. Vieles daran darf als schlüssig und unbestreitbar angesehen werden. Da ist die deutsche Dynamik und die französische Statik. Da ist der tief in die französische Seele hineingewachsene Katholizismus und das Lutherische Glaubenserlebnis, welches den größten Teil des deutschen Volkes umformte. Da haben wir deutsche Musik und französische Bildkunst. Da ist deutsche Tief- und Abgründigkeit, aber französische Klarheit und Sinnlichkeit. Da steht deutsche Vielfältigkeit und Unberechenbarkeit französischer Regel und Symmetrie gegenüber. Deutschen Accent und französischen Sinn für Proportionen und Wohllaut, deutsches Schweifen und französische Formbegrenzung, deutsche Ungebrochenheit des Gefühlsstroms und französische Verfeinerung der Leidenschaften, deutsche Übersinnlichkeit und Absolutheit, aber französische plastische, klärende oder skeptische Vernunft – das alles kann man gegeneinanderstellen. Die Paare lassen sich vermehren: Deutscher Individualismus und Charakter, aber französische Typik und „ideale Normalität“, deutsche Abstufung, aber französischer Sinn für Ebenmäßigkeit und Breite des Gesamtniveaus, deutsche Kultur und französische Zivilisation heißen weitere Gegensätze. Und endlich ist Frankreich das Land der *sociabilité*, ein Wort, für das die deutsche Sprache keinen gleichwertigen Ausdruck besitzt. Das Problem „der Einzelne und die Gemeinschaft“ ist sicherlich in Deutschland nicht gelöst worden.

Ist diese kontrastreiche Charakterisierung der Völker auf beiden Seiten ziemlich vorurteilslos vorgenommen worden, so bleiben doch die Literaturgeschichten und Kunstgeschichten beider Länder voll von traditionellen Voreingenommenheiten und Selbstbespiegelungen. Die zeitlich bedingten Theorien einzelner Dichter und Dichtergruppen sind in überraschendem Ausmaße in das Allgemeinbewußtsein der Völker übergegangen. Der ganze innereuropäische Widerspruch spiegelt sich in ihnen. Der französische Literaturhistoriker Lanson zögert nicht, die Summe in dieser Weise zu ziehen: „L'Allemagne nous prend beaucoup, nous rend tard et peu. Les maîtres de Lessing sont Bayle, Voltaire et Didérot. Didérot est le véritable créateur du théâtre allemand. Voltaire est celui, qui révèle Shakespeare à Lessing. Sans doute, à la fin du siècle, les oeuvres des Allemands commencent à pénétrer chez nous. Mais le mouvement de notre littérature n'en est aucunement modifié. Ses succès ne sont pas des influences.“

Und in der deutschen Tradition erben sich die Worte vom ungriechischen Klassizismus der Franzosen von Geschlecht zu Geschlecht fort. Lessings Kritik der französischen Tragödie, Lessings Schläge gegen Voltaire mit allen ihren in der Zeit begründeten Mißverständnissen haben besonders durch die Schultradition die Vorstellungen in Deutschland bis zum heutigen Tage beeinflußt. Namhafte deutsche Kunsthistoriker bemühen sich, das Vorbild der französischen Gotik herabzusetzen, ihren Einfluß auf Deutschland zu verkleinern. Es scheint fast die Ehrenpflicht des deutschen Literaturhistorikers zu sein, jede Besprechung der mittelalterlichen höfischen Literatur mit dem Hinweis zu schmücken, daß die deutsche Dichtung das ethische Moment vertieft habe. Das alles schwelt weiter trotz der Frau von Staël. Die französische Literaturkritik überschätzt den Wert sogenannter dichterischer Urproduktion und die deutsche verabsolutiert den deutschen Neuhumanismus, sie spricht zu viel vom Gemüt, sie ethifiziert zu viel.

Der Begriff der Säkularisierung, den wir nun für die Deutung des Verhältnisses des deutschen Geistes zur französischen Literatur nutzbar machen, hat seine innere Lebendigkeit im Stahlbade der letzten und der gegenwärtigen Epoche erhalten. Man ist gewohnt unter Säkularisierung die „Lösung des abendländischen Denkens von der Jenseitsgebundenheit“ zu verstehen. Aber diese Definition reicht nicht aus für das Verständnis der modernen Geistes- und Dichtungsgeschichte. Es geht nicht allein um Entkirchlichung und Negation des Christentums, es geht um Verweltlichung. Das heißt: Die in den verschiedenen christlichen Konfessionen aufgespeicherten Energien sind den europäischen Völkern auch dann nicht verloren gegangen, wenn sich der Geist dieser Völker und ihre Seele vom Christentum zu entfernen scheinen. Sie existieren nicht nur unmittelbar im Christentum weiter, sondern sie erscheinen in verwandelter Gestalt, in säkularisiertem Gewande, von neuem auf dieser Erde und leben neben dem Christentum. Etwas von der suggestiven Kraft, ja von der Zaubenhaftigkeit, die jeder verjüngenden Verwandlung innewohnt, lebt und wirkt in diesen Metamorphosen des Geistes.

Geht man den Vorgängen der geistigen Säkularisierung nach, so mag ein Teil der tiefliegenden Gegensätze, welche zwischen dem deutschen Geist und der französischen Kultur und Literatur in jahrhundertelangem Ringen zu Tage getreten sind, auf diesem Wege erklärt werden können. Solche Interpretation wird niemals die einzig mögliche Deutung enthalten. Sie wird immer unvollständig bleiben und wohl auch zu geradlinig sein. Aber durch sie werden aus den Schächten des Unbewußten oder Halbbewußten im Leben der Völker neue potentielle Kräfte des Geistes zu Tage gefördert, und das gehört zu den Aufgaben ideengeschichtlicher Forschung.

Man vergegenwärtige sich, wie die französische Dichtung bedingt und bestimmt wird durch eine eigentümliche Mischung von Rationalismus und dem, was man säkularisierten Katholizismus nennen kann. Zu ihm muß natürlich deutscher Geist, so wie er sich in den letzten Jahrhunderten

manifestiert hat, im Gegensatz stehen. Dieser Gegensatz tritt noch plastischer heraus, wenn man die religiösen Hintergründe von Racine und Rousseau betrachtet, zweier Geister, welche dem deutschen Seelenleben nicht von ohngefähr näher gekommen sind als so viele französische Dichter und Denker vor der Zeit des 19. Jahrhunderts. Die deutsche Seelenkultur beruht auf der gewaltigen Veränderung der deutschen Seele, die durch Luther und seine Theologie hervorgerufen wurde. Diese Lutherische Revolution hat in der deutschen Seele die Kräfte zum späteren Kampf gegen den Rationalismus in Bewegung gesetzt. Seitdem ringt die deutsche Dichtung in immer neuer Spontaneität mit der französischen Geistigkeit, von deren Intensität und Geschlossenheit sie fort und fort bedrängt wurde. Daß die französische Dichtung im Rationalismus und gerade im Rationalismus ihre schöpferischen Lebenswerte entwickelte, das hat dem deutschen Verständnis so viel zu schaffen gemacht, weil es die lösenden und lockernden Faktoren nicht richtig einzuschätzen wußte, die im französischen Katholizismus, in der säkularisierenden Form des französischen Katholizismus, beschlossen sind. Luther hat den deutschen Irrationalismus natürlich nicht *geschaffen*. Aber dieser fand in Luther einen schöpferischen Ausdruck, der für lange Zeit die Entwicklung beeinflusste. Die Woge des Emotionalen, das nun einmal den deutschen Charakter mit bestimmt, bricht sich immer wieder Bahn in der deutschen Geistesgeschichte. Dieser Irrationalismus bedient sich der seelischen Grundlagen, welche der Lutherische Protestantismus gelegt hatte. So konnte man sagen, der Protestantismus habe in Deutschland, wenn auch nicht immer bewußt, so doch de facto durch seine Auswirkungen der ästhetischen Kultur des Klassizismus in säkularisierter Form den Weg bereitet. Das ist richtig. Aber eins kommt hinzu: Nachdem die deutsche Erlebnislyrik, die eine Folge ist dieser von Luther emporgehobenen und dann weiter entwickelten Stimmungen, ihre Vollendung erreicht hatte, schwingt sich die deutsche Geisteskultur zur klassischen Höhe empor, auf welcher dem Irrationalismus die Grenzen bestimmt werden. Und nun begibt sich ein Neues, Erstaunliches. Noch einmal zerbricht der reißende Gefühlsstrom deutschen Innenlebens die eben geschaffenen Dämme. Er macht sich den Weg frei, zum Teil in der deutschen romantischen Dichtung, und elementarer noch in der deutschen Musik, die aufsteigt aus einem ganz andern Reich, aus Tiefen, welche durch Jahrhunderte hindurch verschüttet waren. Denn die großen deutschen Meister der Musik, welche in klassischer Zeit vor 1800 geboren wurden, sind ausnahmslos dem Katholizismus entsprossen, die Gluck und Haydn und Mozart und Beethoven und Schubert und Weber. Die seelischen Prozesse, welche sich in den katholisierenden Tendenzen der Romantik spiegeln, sich aber auch in den tiefsten Untergründen einer Musik spüren lassen, deren Schöpfer zunächst katholischer Tradition entstammten, bedürfen einer genauen Ausdeutung, welche den Rahmen dieser Ausführungen sprengen würde. Man kann in ihnen den Anfang einer Wendung innerhalb der seelischen Struktur Deutschlands sehen, einer sozusagen säkularisierten gegenreformatorischen

Bewegung. Sie wurde erleichtert dadurch, daß der Protestantismus einen seltsamen Bund einging mit weltlichen Kräften, mit dem Humanismus und Idealismus einerseits und mit dem Nationalismus anderseits.

Man kann natürlich dieses dynamische Wallen des deutschen Irrationalismus auch an ganz andern Kennzeichen ablesen und abschätzen. Gundolf konnte Shakespeares Bedeutung für den deutschen Geist unter eine ähnliche Perspektive stellen. Der Rationalismus des französischen Klassizismus konnte von den Deutschen des 17. Jahrhunderts „beim besten Willen und der besten Einsicht nicht erreicht“ werden, weil „das deutsche Temperament (auf dessen Unterdrückung eben die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts beruhte) alogisch und irrational war. Während in Deutschland also der Rationalismus durch einen Gewaltakt zur Herrschaft gelangte, ein anders gerichtetes Leben unterbrach, ist er in Frankreich die allmähliche Entwicklung eines logischen, auf Einheit und Ordnung von den Römern her gerichteten Geistes zu immer größerer Bestimmtheit und der Ausdruck einer Kultur höfischer Formen“. So drückt es Gundolf aus, wenn er in seinem Abschnitt „Rationalismus“ über den mangelnden Einfluß Shakespeares spricht. Erst die deutsch-schweizerische Entdeckung des Reichs des Wunderbaren und die Revolte gegen den Regelzwang öffnete Shakespeares Einfluß die Tore. Lessing aber konnte zum Herold Shakespeares nur werden, weil sich seine aufklärerische Weltanschauung aus dem Grunde einer leidenschaftlich bewegten deutschen Seele erhob.

Auch der Vergleich des deutschen Humanismus der klassischen Dichtung mit dem französischen Humanismus kann die Unterschiede zwischen deutschem Geist und französischem in ihrem tiefsten Wesen heraussetzen. Es ist zu bedauern, daß ein solcher Vergleich noch nicht in befriedigender Weise unternommen worden ist. So viel Aufmerksamkeit die deutsche Literaturforschung dem Problem des Humanismus in den letzten Jahren geschenkt hat, sie hat sich fast immer auf die deutsche Problematik beschränkt. Aber die Perspektive verschiebt sich, wenn man den Blick, frei von traditionellen Vorurteilen, nach Frankreich richtet. Der europäische Humanismus muß als ein Ganzes erfaßt werden. Es sollte getan werden von Forschern, die den Humanismus nicht nur aus einer kulturphilosophischen Vogelschau überblicken, sondern in intensiver Kenntnis der westeuropäischen Literaturen ihr Urteil sprechen. Da in Deutschland wie in Frankreich jedes Mal auch das Verhältnis zum Christentum in den Kreis der Probleme gehört, so ist die Fragestellung dialektisch. Man kann die Dinge als Historiker des Christentums betrachten und man kann sie als Humanist behandeln. Beides muß zusammengehen.

Wie steht es nun mit diesem Humanismus? H. A. Korff hat in seinem Buch „Humanismus und Romantik“ 1924 die geistige Bewegung des Humanismus darzustellen versucht. „Dasjenige“, sagt Korff, „wodurch der deutsche Geist die Geschichte des Humanismus über ihre Phase der Aufklärung weiterführte, war die Umwandlung des Humanismus in Subjektivismus.“ Die Zwischenstufe des Aufklärungshumanismus, welcher der deutschen Klassik in Europa vorhergeht, wird von Korff dahin gekenn-

zeichnet, daß in ihr die Welt der mathematischen Naturwissenschaft und die Welt des Humanismus untrennbar zusammengebracht sind. Freilich charakterisiert er den französischen und italienischen Humanismus überhaupt nicht im einzelnen. Aber steht wirklich der „Humanismus der Aufklärung“ unter der Herrschaft eines mathematisch-naturwissenschaftlichen Geistes und ist das eine erschöpfende Kennzeichnung? Es sieht aus, als ob dabei die um Descartes kreisenden philosophischen Ideen dem Ideengehalt des deutschen Klassizismus gegenübergestellt werden sollten. Aber „Descartes Philosophie ist der Poesie nicht hold“, sagt der Kenner der französischen Dichtung, Heinrich Morf. Blickt man auf die französische Klassik, so wird klar, daß das Humanitätsideal der westeuropäischen Aufklärung nicht allein auf der „Idee einer äußern auf Nützlichkeit und individuelles Glück gerichteten Kultur“ ruht. In der französischen Klassik ist der Mensch nicht nur ein „System von Elementen, dessen jeweilige Besonderheit auf Quantitätsverhältnissen beruht.“ Auch in der französischen Tragödie spiegeln sich genau wie in der deutschen Klassik platonische und aristotelische Züge wieder. Nur daß die Proportionen und die Dosierungen grundverschieden sind. Der deutschen Idee der Selbstentfaltung der Persönlichkeit, dem Totalitätsgedanken Goethisch-Humboldt-scher Färbung, der letztlich auf Aristoteles zurückweist, der harmonischen Erziehung des Menschen durch die Kunst, wie sie Schiller vertrat, hat der französische Klassizismus gewiß nichts entgegenzusetzen. Aber auch er weist einen symbolischen Gehalt der Weltdeutung auf, der ohne Berücksichtigung der antiken Einwirkungen nicht zu verstehen und zu erklären ist. Der fruchtlose Streit um die Einheiten darf nicht allein nach den Sätzen gedeutet werden, die sich die großen französischen Dichter nachträglich theoretisch zurechtgelegt haben. Sieht man auf ihre Werke und nicht auf ihre Theorien allein, so ist der Lebensgehalt der großen französischen Tragödie recht verschieden von den nachträglichen Theoremen einzelner Dichter. Der Wahrscheinlichkeitsgedanke der großen französischen Dichter bedeutet de facto eine vom Leben entbundene Verdichtung der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten, welche ihr Eigenrecht in der Geschichte der Dichtung und in der Kunstgeschichte sehr wohl behaupten kann. Was vergangene Geschlechter bisweilen nur als übersteigerte Unnatur, als lebensfremden Manierismus oder als gespreiztes Pathos ansahen, wird in einem weitem geschichtlichen Abstände als spontaner Ausdruck eines Lebensgefühls gedeutet werden müssen, das ohne die Einwirkung der Antike nicht voll zu verstehen ist. Im Spiegel der hohen französischen Tragödie ist die Vernunft, deren Rechte und Pflichten in der Kunstlehre eines Boileau theoretisch festgesetzt werden, ein Lebewesen, das nicht allein rationale Funktionen hat. Diese Vernunft ist ähnlich wie in der griechischen und spätgriechischen Philosophie gepaart mit einer Art Intuition im Menschen. Auch im Neuplatonismus ist der Begriff der Vernunft keineswegs allein im Rationalen erschöpft. „Die wirklichen Klassizisten“, sagt Dargan in seiner *History of French Literature*, S. 279, sahen nicht allein in der Vernunft sondern auch in der Intuition die beiden

entscheidenden Wesenheiten des Menschen“. Diese „raison naturelle“ hat, wie Dargan vortrefflich darlegt, etwas Neuplatonisches. Sie kommt vom Himmel und leitet zum Himmel zurück. Und noch ein Anderes sei in diesem Zusammenhang hervorgehoben. Treffend hat Valdemar Vedel in seinem ins Französische übersetzten Buch „Deux classiques français“ 1935 von Corneille gesagt: „ce qu'il cherche dans l'histoire ce sont par ainsi dire les records de ce que peut atteindre dans les différentes directions la nature humaine, c'est la limite extrême des oscillations de la vie et des formes paradoxales.“ Die Idealisierung bis zur höchsten Steigerung stellt die „absolutissima forma“ dar. Sie mutet nach der herkömmlichen ästhetischen Richtschnur oft sehr verstiegen an. Man erklärt sie wohl auch aus dem Muster der spanischen Dichtung. Aber was ist sie anders als die Belebung platonischer Ideenmetaphysik, die in der Dichtung konkret wird? – Die zwischen Humanismus und Christentum bestehende Problematik findet in Racines Dichtung eine ganz selbständige Ausprägung, welche neben die deutsche Klassik gestellt werden muß. Korff hat die deutsche idealistische Weltauffassung, die „treibende Kraft der ganzen klassisch-romantischen Literaturepoche“, in vollen Gegensatz zum Christentum gestellt und sie als eine neue Religion der Weltvergöttlichung bezeichnet. Man mag um der geistesgeschichtlichen Analyse willen solche Scheidungen vornehmen und deshalb auch den Begriff der „Religion“ in einer religionswissenschaftlich nicht zulässigen Weise verwenden. Doch bleibt das Faktum bestehen, daß die Träger des deutsch-klassischen Humanismus und Idealismus nicht die Diastase sondern die Möglichkeit der Vereinigung von Humanismus und Christentum vorgetragen haben. Mit Racine steht es ganz ähnlich, wenn auch die Elemente in seinem christlich-humanistischen Bunde ganz anders gemischt sind. Der Glaube an den Menschen als solchen beherrscht die französische wie die deutsche Klassik. Das deutsche Genieideal hat diesen Glauben ins Ungemessene gesteigert. Ist er dem Franzosen sehr viel einleuchtender als dem Deutschen die Gestalten Corneilles sind? In der Abgeklärtheit der Iphigenienstimmung findet sich die deutsche Humanität zu einer geläuterten Begrenzung des Lebensanspruches zurück, die den Humanismus an das Christentum wieder heranrückt. Goethe war nicht von ohngefähr von Racine angezogen worden. Die Leidenschaft der Racineschen Tragödie ist freilich sehr verschieden von der deutschen Subjektivität. Die französische Leidenschaft ist im Drama Racines überhöht von jener überzeitlichen, gesellschaftlichen Weihe, in der sich eine durch alle Zeiten bestehende Menschlichkeit spiegelt. In beiden Dichtungen aber, in der deutschen und in der französischen klassischen Seelenkunst, wird die Leidenschaft, wie stark sie auch wogen mag, letztlich geläutert. Das Ende ist die Einkehr und der Verzicht. Oft ward betont, wie in Racines Dichtung griechische und christliche Stimmungen verschmelzen. Einer fernerer Analyse mag es vorbehalten bleiben, die Verflochtenheit von Gnadenwahl und Schicksalsglauben in dieser Dichtung zu erörtern. Daß Racine mit dem Jansenismus verbunden war, bringt ihn der protestantischen Einstellung

der deutschen klassischen Dichtung so viel näher. Seine Amalgamierung humanistischer und christlicher Elemente ist daher im Vergleich mit den deutschen Strukturen besonders aufschlußreich.

Es könnte scheinen, als ob die mittelalterliche Universalität, die bindende Lebens- und Kulturgemeinschaft der abendländischen Völker im Mittelalter, das Christentum der einen katholischen Kirche, die Unterschiede der Säkularisierung in den beiden Kulturen verwischen müsse. Soweit die mittelalterliche Philosophie in Frage kommt, tun sich da aber höchst interessante Probleme auf. Sie können hier nicht verfolgt werden. Das Buch von H. Reuter, „Geschichte der religiösen Aufklärung im Mittelalter“, das bereits im Jahre 1877 erschienen ist, hat hier interessante Vorarbeiten geleistet. Sie sollten wieder aufgenommen werden. Für die Dichtung sei das Folgende hervorgehoben.

Die Beziehung zwischen provençalischer Lyrik und deutschem Minnesang reicht in unsere Fragestellung nicht ganz hinein, weil das „unlyrische Frankreich“ die provençalische Lyrik selbst erst erobern mußte. Aber eins ist nun doch von Belang. Vor mehr als dreißig Jahren hat Karl Vossler den französischen Frauendienst in einen Kausalzusammenhang gestellt mit dem Durchbruch der südfranzösischen Religionsbewegungen. Die südfranzösische Religion der Liebe stellt einen der frühesten Säkularisierungsvorgänge im Abendlande dar. Ihre kalte Verzückung, ihre Inbrunst, ihre vibrierende Askese kam empor aus christlichem religiösen Erleben, das ins Weltliche überflutete. Die irdischen Freuden sind eingewirkt in religiöse Andacht und Weihe. Sie sind magisch und unwirklich geworden. Nicht immer ist es leicht, dabei die Grenze zwischen Aufklärung und Säkularisierung zu bestimmen. Aber das Phänomen als Ganzes ist eindeutig. Um es mit einem Worte zu erläutern: dieser südfranzösischen Dichtung ging nicht Karfreitags- sondern Fronleichnamstimmung voraus. Emotionales und Spirituelles sind mit strenger Zucht zusammengebunden. Die künstlerische Atmosphäre eines Scheinlebens zeigt aber auch seinen eigenartigen, den Trägern dieser Kultur nicht bewußten Intellektualismus. Wir fragen uns: Wie reagiert die deutsche Dichtung darauf? Sie hat nicht das Feuer, die südliche Lebhaftigkeit, die Vitalität der Provençalen und vielfach nicht ihre sinnlich blühende Kraft. Weil ihr das Elementare fehlt, kann sie die Strenge der Form bewahren. Da sie die Liebe vergeistigt, kann sie die lebensferne Fiktion erhalten. Da sie, von Ausnahmen abgesehen, blasser und milder, gestaltloser und unsinnlicher ist, wird ihr die Wirklichkeit kein Problem. Die „seelische Spannung“ in den Liedern eines Reinmar ermangelt des Farbenreichtums. Der rationalistischen Starre der ganzen Fiktion aber, auf welcher diese Poesie aufbaut, scheint die deutsche Dichtung nur bei *den* Dichtern zu erliegen, welche eigener Prägung ermangeln. Die ganz großen Dichter scheiden das rationalistische Element wieder aus, und darin glauben wir deutsches Wesen zu erkennen. Die Einzelnen, Walther und Wolfram, haben den kunstvoll geschmiedeten Ring, der von den Provençalen um diese leidenschaftliche und doch begriffliche Nah- und Fernliebe gelegt war, in

schöpferischem Impulse gesprengt. Ein Teil ihrer Größe und Originalität liegt hierin.

Blickt man auf die Epik, so ist die Lösung nicht so einfach. Chrétien und Wolfram, das ist inkommensurabel. Der Stoff und die Atmosphäre hat den Deutschen die Artusepik so anziehend gemacht, nicht das Vorbild großer französischer Dichter. Deshalb ist es auch schwerer, im Verhältnis von Thomas und Chrétien einerseits und Wolfram und Gottfried anderseits die Linien zu bestimmen, welche die Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit dem französischen kennzeichnen. Kein deutscher Dichter hat die Widersprüche zu lösen vermocht, welche sich aus der Übereinanderschichtung verschiedenartiger französischer Vorlagen ergaben. Für Chrétien wurden solche Widersprüche gar nicht lebendig. Er ist der Dichter des Gegebenen, Visuellen, der Klarheit, der Verdeutlichung, er ist Darsteller und Erzähler. Das Wunderbare, das Traumhafte, das Unwahrscheinliche gleitet an ihm vorüber. Intensiver erfüllen die deutschen Dichter die Risse der Überlieferung. Wolframs wunderlich verschraubte Phantastik kann sie überdecken und vernebeln. Gottfried schreitet durch das Dickicht seiner Vorlage mit fast heidnischer und humanistischer Sinnendialektik. Romanisch mutet an ihm allerdings sein natürlicher Instinkt für die säkularisierte Liebesmetaphysik und sein ethischer Relativismus an, der nur durch eine gewisse Bürgerlichkeit zugedeckt wird, welche das Unebene harmonischer machen will. Die deutschen Elemente in Wolframs Kunst sind allbekannt. Aber seine große Laienreligion wäre wahrscheinlich nicht so deutsch, wenn sie schon die Theologie und allgemeine Konzeption des Aquinaten antizipierte, wie neuerdings von Gottfried Weber voreilig behauptet worden ist. Es läßt sich nachweisen, daß Wolfram Augustinischer Frömmigkeit im tiefsten verbunden ist. Und es heißt den Geist des deutschen Wolfram mißverstehen, wenn man ihn willkürlich der romanischen Glaubensform des Thomas von Aquino zudrängt. Wolfram steht vor dem theologischen Umschwung des Hochmittelalters. Das zu beweisen, bedarf es gesonderter Darstellung. Allerdings ist Wolframs Weltanschauung schon ein aufbauendes Element in dem gewaltigen Säkularisierungsprozeß, der im Hochmittelalter leise anhebt und fortschreitet bis zur Renaissance und Reformation.

Hier in der Reformation also, zu der wir nun zurückkehren, in Luther, werden die Kräfte frei, welche den deutschen Irrationalismus nach und nach zur Entfaltung bringen, und damit auch den ganzen schweren Gegensatz zu Frankreich in Bewegung setzen. Die tiefe Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit der französischen Klassik steht im 18. Jahrhundert im Zusammenhang mit dem, was die religiöse Bewußtseinstiefe Luthers in der deutschen Seele freigelegt hat. Die Welt wird unter das Licht des Vorübergehenden gebracht, das Reich des Sinnlichen weit mehr verflüchtigt als das im mittelalterlichen Katholizismus der Fall war. Das Wunder des Glaubens und der unmittelbaren Gnadenwirkungen überhöht den Menschen. Nur für den Übergang bedarf es der irdischen

ordnenden Kräfte. Man vergleiche damit den Franzosen Calvin. Trotz voller Übereinstimmung mit der Lutherschen Glaubensmetaphysik erhebt im Zuge der Praedestinationslehre die Forderung nach rationaler Beherrschung und Gliederung der Welt in Calvin wieder ihr Haupt. Daß die „Tränen mehr bedeuten als die Werke“, daß „Leiden höher steht als Arbeit“ ist ein Luthersches Wort. Innerhalb der Lutherschen Gemütswelt tritt die deutsche Seele ihren Weg an in die moderne Zeit. Und in immer erneutem Aufbegehren steht sie ein Jahrhundert später gegen die westliche Zivilisation und ihren Rationalismus. Jeder Rationalismus bedarf der Schutzkräfte. Frankreich besaß sie in dem, was man innerweltlichen Katholizismus nennen könnte. Der Calvinismus war sehr wohl imstande, mit dem Rationalismus ein Bündnis einzugehen. Die deutsche, die Luthersche Seele aber hat sich nicht mit diesem Rationalismus auf die Dauer verbinden können, ohne selbst dabei schweren Schaden zu erleiden. Mit Staunen sah der Deutsche die ferne Erhabenheit, die kühle Leidenschaft, die geschlossene Wucht, den rätselhaften Faltenwurf, die maskenhafte Bewegung der hohen französischen Tragödie. — Als der Glaube an den Fortschritt des Menschengeschlechts auch in die Herzen der Deutschen einzieht, da flüchtet sich die deutsche Dichtung für einen Augenblick in das Rokoko. Aber auf diesem Boden konnte der Kampf zwischen deutscher Seele und französischem Geist nicht ausgetragen werden. Von der majestätischen Entfaltung seiner Klassik ruhte sich der französische Geist, dem doch auch die Komödie zur Verfügung stand, im leichten und zierlichen Widerspiel zwischen Kunst und Natur, im flimmernden Dämmerchein aus. Für das, was in Deutschland Rokoko heißen mag, fehlte der deutschen Dichtung der Lebensgrund und, wie es Goethe ausgedrückt hat, der Gehalt. — Die Mächte, die indessen Deutschland in seinem Kampfe gegen den französischen Geist leiteten, hießen Leibniz und die Empfindsamkeit, welche die Tochter eines ganz bestimmten Pietismus war. Aber das genügte alles noch nicht. Fremde neue Götterbilder richtete man auf. Man bannt die eigene Sehnsucht in solche Symbole. Sie trugen die Namen Rousseau und Shakespeare. Es sind die Geister, welche in ihrer heimatlichen Landschaft einmal die Erstaunlichsten waren. Für Rousseau mag man hinzufügen, daß er in seiner heimatlichen Atmosphäre als ein Fremder erschien. — Und endlich erklimmt der deutsche Abwehrkampf, über Sturm und Drang und die deutsche Erlebnislyrik hinausschreitend, seine höchste Bastion, welche Klassizismus heißt. Griechenland ist hier das letzte Symbol. Es ergab sich ganz von selbst, daß man den Einfluß der Antike auf den französischen Klassizismus, den bewußten und den stilleren, gewachsenen Einfluß, welchen die Antike auf Frankreich ausgeübt hatte, unterschätzte oder nicht sehen konnte. Der deutsche Klassizismus konnte schließlich seinen Frieden mit dem französischen Klassizismus aus eigener Kraft heraus machen. Nicht darauf kommt es in dieser Perspektive an, was Shakespeare oder Rousseau oder die Antike damals galten. Genug, wenn wir ahnen, daß sie andern Zeitaltern, etwa dem unsrigen, andere Werte darstellen könnten als der deutschen klassischen Epoche.

Genug, daß in diesen Symbolen das Pathos des deutschen Schöpfergeistes wirkt und webt. Genug, daß aus diesen Symbolen die dialektische Begegnung der deutschen Seele mit dem französischen Geiste ihre unvergleichliche Kraft zog.

Das Spannungsfeld zwischen deutscher und französischer Dichtung verändert sich im 19. Jahrhundert so stark, daß es nicht immer leicht ist, die Kontinuität zu erkennen. Schon der Versuch einer Repristination der klassischen Tragödie, den Goethe und Schiller unternahmen, muß im Lichte des 19. Jahrhunderts anders gedeutet werden als es die großen Dichter selbst wahr haben wollten. Die Geschehnisse um Mahomet und Tankred und Phädra stehen im Zuge einer Rückbildung der deutschen Kunstgesinnung zur französischen Klassik hin, welche durch die von Goethe nicht gelöste Problematik zwischen Drama und Theater verdeckt wird. Wir ahnen heute, wie viel näher doch das klassische deutsche Seelendrama und selbst die Kunstform Schillers, der das zeitweise nicht wahr haben wollte, unter der Fernsicht von anderthalb Jahrhunderten an die Kunst der Franzosen, besonders Racines, heranrückt. „Wie viel Falsches Shakespeare über uns gebracht hat, mögen die Literatoren der Folgezeit historisch bemerken“, so lesen wir doch schließlich auch bei dem Goethe des Jahres 1829.

Und auf der andern Seite nähert sich Frankreich dem deutschen Klassizismus auf seine Weise. Zwiespältig sind gewiß die Einwirkungen Goethes auf Frankreich. Schillers seltsame Einwirkung in die französische Romantik hinein weist schon auf eine ganz neue Ordnung der geistigen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich. Deutscher Klassizismus wird französische Romantik. Ein Teil der Annäherungen und der Austausch der Rollen ist natürlich durch die Wirkungen und Gegenwirkungen der französischen Revolution bedingt. Aber das ganze Verhältnis von Protestantismus und Katholizismus ist am Ende des Jahrhunderts ein anderes geworden. Die Vorzeichen dieses Ereignisses gehen freilich zurück in die Zeit Hamanns und in die Geniezeit. Die romantischen Übertritte zum Katholizismus können nicht verstanden werden ohne die Umschichtung, welche im Ende des 18. Jahrhunderts zwischen Protestantismus und Katholizismus im Namen der Aufklärung vor sich ging. Frau von Staël war der Meinung, daß die protestantische Religion die Religion der französischen Republik werden müsse und sie stand damit nicht allein in Frankreich. Und dann wieder hat Frankreich seinen Chateaubriand gehabt und Deutschland seinen Schleiermacher und die Reden über die Religion. Unter der Oberfläche schreitet die Säkularisation in beiden Länder unaufhaltsam fort. Frankreich wird unter der Einwirkung des deutschen Klassizismus lyrisch. „Le Français n'est pas lyrique“, sagt Lanson und erklärt das in folgender Weise: „nous avons arrangé nos affaires pour ne regarder que la terre et l'existence présente, et pour être débarrassés de tout qui gênerait l'action; nous avons donné procuration à l'Eglise de régler pour nous la question de la destinée, de la mort et de l'éternité. Le monde extérieur n'était pour nous qu'un intelligible. Tant qu'il en a

été ainsi, une grande poésie lyrique ne pouvait sortir chez nous des éléments ni des circonstances qui ailleurs la produisaient.“ (S. 83 der *Histoire de la Littérature Française*, 21. ed.) Das heißt, daß erst die fortgeschrittene Säkularisierung die moderne französische Lyrik hervorgebracht oder wenigstens möglich gemacht hat. Als Nadler die Entstehung der deutschen Romantik als einen Vorgang interpretierte, in dem das ostdeutsche Siedelvolk eine geistige Neugeburt aus dem Geiste des Mutterlandes vollzog, hat er die Frage angefügt, wie es mit der französischen Romantik in dieser Hinsicht stehe. Und Morf hat einmal ausgeführt, daß in der Zeit nach 1850 der Norden innerhalb Frankreich immer noch unbestrittene Führerschaft in der Literatur besessen habe, also der Teil der Romania, „der in der Völkerwanderung die stärkste Germanisierung erfuhr, wo über die alte, völlig dunkle Unterlage der geheimnisvollen Urbewölkerung und über die keltisch romanische Kultur sich die machtvolle Invasion der Franken und dann die Invasion der Normannen schob: das alte Neustrien.“ Wie man auch über derlei Spekulationen denken mag; soweit Säkularisierungsvorgänge in Frage stehen, ist die Romantik in beiden Ländern der Beginn von immer kürzer werdenden, sich abwechselnden Perioden, die in Stoß und Gegenstoß gleichsam ein Meilenzeiger dafür sind, daß die Säkularisierung fortschreitet. In Frankreich folgt auf Chateaubriand, der einen Voltaire schon voraussetzt, A. Comte. Auf Schleiermacher und Hegel folgen David Friedrich Strauß und Feuerbach in Deutschland. So verschieden auch die Repräsentanten beider Länder sind, in ihrer nähern oder fernerer Einwirkung auf die Dichtung bezeichnen ihre Gedanken die ganze Brüchigkeit der religiösen Situation, die Auflösung der christlichen Tradition, kurz die wachsende Säkularisierung. Comte wirkt nach Deutschland und Nietzsche nach Frankreich. In beiden Ländern lösen sich realistische und naturalistische Strömungen ab mit symbolistischen Bewegungen und einem starken Gottsuchertum. Das alles wird in der Dichtung reflektiert. Aber keines der beiden Länder hat einen Dostojewsky hervorgebracht. Die alten Proportionen, welche wir am Beispiel der deutschen und französischen Klassik entwickelten, bestehen längst nicht mehr zu Recht. Damit haben wir die Krise erreicht, unter der alle Phänomene des geistigen Lebens in Europa stehen. Die Dichtung ist nur Teilobjekt eines weit umfassenderen Vorgangs.

Was hier unter das Blitzlicht einer sehr summarischen Betrachtung gestellt wurde, welche sich von der Anschauung und Nachempfindung dichterischen Lebens mitunter weit entfernen mußte, gibt natürlich nur einen Rahmen ab. Er muß durch eine beschreibende und deutende Analyse und durch Einzeluntersuchungen ausgefüllt werden. Im einzelnen mag man die Vorgänge verschieden ansehen können, im ganzen aber dürfte der Säkularisierungsprozeß den Charakter der Dichtung der beiden Länder in eigener Weise beleuchten. Das Wagnis aber, den großen Ablauf der Dichtungsgeschichte zweier europäischer Kulturvölker unter die Idee der Säkularisierung zu stellen, darf sich ermutigender Worte Goethes vergewissern. Sie stehen in den Noten zum Westöstlichen Divan und lauten:

„Das eigentliche und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, bleibt der Konflikt des Glaubens und Unglaubens.“



Autumn Day

Lord God: the time has come. The summer ends.
Over the sundials lay thy darkening shadow,
And in the valleys now release the winds.

Command the last fruits to be full and fine,
Give them two days of southern mellowness;
Persuade them to their ripe perfection; press
The final sweetness in the heavy vine.

Who now is homeless builds no sanctuary.
Who now is lonely, long will be so —
Will wake — and read — write letters — to and fro
Roam aimlessly on pathway solitary,
Forlorn and restless, when the dry leaves blow.

— *Translated from the German of
Rainer Maria Rilke by Patricia Drake.*

THOMAS MANN'S "JOSEPH"-CYCLE AND THE AMERICAN CRITIC *

EDMUND ORDON
Wayne University

II

American critical opinion on the second volume of the *Joseph*-cycle²⁷ was much more consistent. The excellence of the narrative was admitted by everyone. One reviewer thought *Young Joseph* superior to the first volume in a "more strictly creative presentation of character and background" and also because it had few "prolonged excursions into the abstract."²⁸ Some of the criticism remained impressionistic. Dorothy Thompson, for example, states that the story of Joseph is "a story of the rising of the barbarians against civilization, or of the revolt of the masses against the intellectual."²⁹ A Catholic point of view finds the design of the Providence of God in every episode and looks upon the novel as a paraphrase of the sacred Word of God. But it is distrustful of the dealings of Abraham, Isaac, and Jacob with God and wonders whether they were real or imaginary.³⁰

In general the complex of ideas contained in the second volume was analyzed on the assumption that Joseph was the most important character. From the viewpoint of the dramatic structure of the narrative such an assumption seems justified. But Willa Cather's view of Jacob as "the rod measure" has much in its favor, more, perhaps, than the view that Joseph was the major character. Jacob is still the focal point standing between Joseph and the brothers, and he will remain the core of the story, if the analysis of the first volume given above is at all correct, even when Joseph has attained the stewardship of Egypt. It is generally conceded by critics and reviewers that Joseph was vain and priggish and that he realized his faults after being thrown into the well by his brothers. The most penetrating analysis of Joseph's character as conceived by Mann was made by William Troy who said that Joseph's sense of the role he was to play induced the arrogance of spirit which in turn forced the brothers to become the unconscious agents of his destiny.³¹

The most significant review on the whole was that of Harry Slochower.³² It calls for some attention because it contains both fine insights and serious misconceptions. Mr. Slochower is perhaps right in assuming that the cycle tells of man's development from nature to an individualistic

* First part of this article appeared in the May Number, 1943, of the *Monatshefte*.

²⁷ *Young Joseph* (New York: Knopf, 1936).

²⁸ William Troy in *The Nation*, CXL (1935), 606.

²⁹ Review in *New York Herald Tribune, Books*, XI (1935), 5. Maurice Singer, *op. cit.*, sees a modern parallel to the Jewish problem in Germany. Helen MacAfee, on the other hand, speaks in more general terms, saying that the work cannot be taken apart from the European culture of our time; *Yale Review*, XXIV (Summer, 1935), vi. Her view, though unanalyzed and unexplained, is more in keeping with Mann's breadth of vision.

³⁰ Laurence W. Smith, review in *America*, LIII (1935), 115.

³¹ Troy, *op. cit.* p. 606.

³² In the *New Republic*, LXXXIII (1935), 201-02.

culture and that the second volume points toward a higher, social nature. Whether this future nature is to be a socialistic one, in view of Mann's bourgeois tendencies which are not negated by his recent pronouncements in favor of a political democracy, is, to say the least, open to doubt. But the statement that the *Joseph*-cycle continues the theme of the bourgeois artist's dilemma and that Joseph's brothers are like Toni, Hans, Kloeterjahn, and Ziemssen, and Joseph himself like Hanno, Tonio Kröger, Spinell, and Hans Castorp is a glittering generality. Hans Arnim Peter has shown that Mann's male characters can be divided into four categories: *Helden*, *Halbdekadenten*, *Dekadenten*, and *Vitale*. The heroes are those who achieve a synthesis of *Geist* and *Leben*; the partially decadent are those whose synthesis of *Geist* and *Leben* is incomplete; the decadent characters are concerned solely with *Geist*, and the vitalistic, dynamic ones are concerned only with *Leben*.³³ Peter does not hold that the classification is a rigid one since he admits that Mann conceived his characters differently at various stages in his development, but it is on the whole a valid grouping. Mr. Slochower places Joachim Ziemssen, whom Peter regards as a *Halbdekadent*, in the category of *Vitale*. And Joseph, who obviously belongs to the *Helden*, is placed beside the *Dekadenten* Detlev Spinell and Hanno Buddenbrook.

The most serious lack in the criticism of the first volume was the almost total blindness to the esthetic structure of the novel. In the criticism of the second volume this omission has not been filled. There are of course praises for Mann's ability to portray living characters and to manipulate erudition without swamping the narrative, but these are niggardly pittances. No one has shown how consistently Mann has continued to develop the themes expressed in the "Prelude." No one has pointed out that both the first and second volume each contains seven chapters (as does the third — but no one will point that out either). The function of the myth is easily disposed of with the generality that Mann is concerned with eternal recurrence. And most amazing is the fact that no one (with the exception of Weigand, whose exposition is admittedly tentative) has dealt with Mann's language, its artistic, organic relation to the conceptual content, and its musical effect. Mann is again thought of as a philosopher, as an interpreter of cultures, and not as he thinks of himself — as an artist. "An author," Mann once said, "stands for simple creation, for doing and making."³⁴ His critics, however, insist upon expounding the implications of his works and dispose of the "simple creation" without much ado.

III

When *Joseph in Egypt* appeared in 1938 heralded by its publisher, Alfred A. Knopf, as the greatest work of the twentieth century, it brought forth more reviews and criticisms than either of the two previous volumes of the cycle. It is reasonable to assume that the third volume has had

³³ Hans Arnim Peter, *Thomas Mann und seine epische Charakterisierungskunst* (Bern: Paul Haupt, 1929), p. 44.

³⁴ "Freud and the Future," p. 3.

greater popularity and has found a wider reading public than its two companions. Whether this popularity was caused by an excellent sales campaign or by the love story of Joseph and Mut is hard to say.

Curiously enough, few reviewers and critics dealt with *Joseph in Egypt* in relation to the other volumes. Henry Seidel Canby finds that the "treatise" on anthropology and religion in the early volumes still out-balances the narrative.³⁵ H. J. Weigand, in a more acute analysis, suggests that the first volumes symbolize typical personal tensions and the third general and recurrent political tensions, under the guise of specifically Egyptian problems.³⁶

Some reviewers and critics of *Joseph and His Brothers* had professed to see references to modern problems in the novel, especially to the Jewish problem in Germany. The critics of the third volume continue in this strain. Malcolm Cowley, for instance, calls Mut's speech to the people in the courtyard a "Jew-baiting" speech. He maintains also that Mann's picture of Egyptian politics is "in sober truth . . . not unlike the German politics of our own century."³⁷ Others see in the novel a continuing allegory of the history of mankind. For Clara M. Kirk, Joseph is the symbol of modern Europe "enthralled by decadent cultures, but in search of new allegiances." Joseph had to renounce his mistress as Europe must renounce outworn traditions. Moreover, Joseph is the savior who will rise "even as our world will one day rise from the pit in which it now finds itself."³⁸ Philip Blair Rice carries the allegory to almost amusing extremes.³⁹ The first volumes, he says, depict the primitive communism of the family group. He agrees with Slochower⁴⁰ that the Levantine cities passed through by Joseph and the Midianites represent early commercial civilization and that the journey through the desert to the borders of Egypt is symbolic of the "Dark Ages." But he thinks Slochower is wrong in assuming that Egypt in this volume covers the entire span from feudal Europe to fascism. The historical features represented, he says, bring us only up to the Enlightenment and the verge of the French Revolution. Potiphar seems a member of the *ancien regime* — because he takes a perverse delight in stories which tell of the downfall of the nobility. Rice does see that Mann is "at last hinting at the ideal character, the god-man, the child of both nature and spirit," but he is not certain whether Joseph will attain to this stage because he is to become a "kind of Duce to Pharaoh's Victor Emmanuel."

Two derogatory opinions of the novel should be noted. Edith Hamilton's "heterodox" view⁴¹ is surprisingly insensitive to character portrayal and psychological motivation. For Edith Hamilton *Joseph in Egypt* is

³⁵ Review in *SRL*, XVII (1938), 5.

³⁶ Weigand, *op. cit.*, pp. 241-42.

³⁷ "The Golden Legend," *The New Republic*, XCIV (March 16, 1938), 170-71.

³⁸ Review in *Survey Graphic*, XXVII (1938), 292-93.

³⁹ "Joseph in the Land of the Dead," *The Nation*, CXLVI (1938), 303-04.

⁴⁰ Harry Slochower, *Thomas Mann's Joseph Story* (New York: Knopf, 1938). This work will be considered in detail in the following section.

⁴¹ Review in *SRL*, XVIII (1938), 11-13.

no more than an "archeological dream" in which plot and action are almost non-existent. She finds the characters stilted and their conversation "vaguely allegorical, semi-philosophical, pseude-archeological." One can take this view as a frustrated antiquarian attempt to deal with a work of art. Indeed, her desire for a "scholar's edition" is a negation of all critical insight into the nature of Mann's work. The second unfavorable opinion is professedly an esthetic analysis.⁴² It is similar to all Catholic views about the cycle which are either denunciatory or guardedly praiseful. According to this view Mann's sources are the simplicity of the Bible and the intellectualism of the modern "science of religions." Cleveland maintains that Mann has not fused these sources into one organic whole and that "the excessive weight of unorganized knowledge . . . is actually the chief weakness of the whole epic." The most that can be said for this opinion is that it was reached after a hasty reading of the novel. That this is so is proved by Cleveland's certainty that the design of the novel is merely to show Joseph in the Egyptian atmosphere which to him seems oversophisticated, eccentric, antic, and bizarre. He does not point out the fruitfulness of the myth, the working out of the covenant, the vision of a better humanity. Mann is for him the "morbid poet of decadence."

The critics of the first two volumes failed to understand Mann's characters, even Joseph, fully. The critics of *Joseph in Egypt* do not succeed in making up this deficiency. Potiphar, for example, is to Malcolm Cowley a lonely uneasy man trying to hide his secret.⁴³ Henry Seidel Canby calls him a "wise and tolerant man-of-the-world." Rice correctly sees the key to the action of this novel in Potiphar's physical condition, but does not attempt to analyze his character.⁴⁴ And Weigand, who thinks Potiphar one of the most significant "Träger des Menschlichen" in all of Mann's works, also withholds a complete analysis.⁴⁵ Clifton Fadiman, on the other hand, sees in him the "*fin-de-siecle* man of all epochs."⁴⁶ Such a wide divergence of opinion would indicate that neither Mann's purpose nor his technique has been comprehended by his critics.

Several reviewers and critics attempted to analyze Mann's technique in *Joseph in Egypt*. Some, like Clifton Fadiman, confessed their inability to deal adequately with the novel; others, like Herman Weigand, stressed the intensive research needed for a satisfactory commentary. But all the analyses were limited to generalities about methods and levels of writing. Malcolm Cowley, for example, finds that Mann has utilized four methods in the novel: the analytical, the fictional, the historical, and the morphological methods.⁴⁷ The analytical method consists of an analysis of the Biblical text, that is, Mann explains not what happened but how it happened. The fictional method involves the creating of characters. Mann utilizes this method in Potiphar, Mont-Kaw, and the two dwarfs. The

⁴² Review by C. O. Cleveland in *The Commonwealth*, XXVIII (1938), 693-94. This is not an example of American critical opinion. It is written by a German Catholic.

⁴³ Cowley, *op. cit.*, p. 170. ⁴⁴ Rice, *op. cit.*, p. 303. ⁴⁵ Weigand, *op. cit.*, p. 250.

⁴⁶ Review in *The New Yorker*, XIV (Feb. 26, 1938), 58-62.

⁴⁷ Cowley, *op. cit.*, pp. 170-71.

use of a historical background constitutes the historical method. Finally, the morphological method — exemplified in the search for patterns or configurations of experience by Freud, Frazer, and Spengler — involves the use of some of their theories but more specifically their general attitude.

On the first glance this seems to be a useful classification, but closer inspection discredits it. The fictional and historical methods are indispensable requisites in any historical novel and hardly need to be emphasized as technical virtues. That Mann's approach to the Biblical story is analytic is completely obvious; the cycle is longer than the story in Genesis. An analysis of the morphological method, as Cowley calls it, would be of great value to a study of Mann's technique; unfortunately we are told only that for Mann the story of Joseph "is a master pattern of human experience." One week after he had written about these four methods, Cowley discovered that the novel also had four levels: psychological, social, symbolic, and legendary.⁴⁸ Joseph's adventure involves the "common" one of a rich lady falling in love with a poor man, but it was the first adventure in a sense, for Mut and Joseph were to be figures in a legend. They were symbols as well: Joseph symbolizes spirit, the new, one God, and puritanism; Mut symbolizes matter, the old, polytheism, and paganism. Yet they were at the same time "real" characters. Cowley also finds, with little difficulty, that there may be an allegory of Mann's life in the story. The reasoning is clear: Mann has developed a keen sense of social responsibility; Joseph "is an archetype of the social man"; ergo, the novel is an allegory. The reasoning deliberately and mistakenly assumes that Mann has developed his sense of social responsibility since 1933 and fails to see that Mann was profoundly interested in social problems long before that time. *Death in Venice* is as much a search for an answer to social problems as is the *Joseph*-cycle. Aschenbach's fate appears morbid only because he failed to achieve a synthesis of *Geist* and *Leben*. Jacob and Joseph attain to the synthesis and become heroes. Aschenbach is not a hero, but he points to the need for a synthesis as clearly as Jacob and Joseph do. Passing from levels to the totality, Cowley sees the chief virtue of the entire cycle in its "complete and amazing coherence." Unfortunately he does not attempt to show how Mann created such a coherent structure. He is worried about the dangers that its persuasiveness seems to hide. He sees in the cycle mysteries which are to be distrusted at a time when myths threaten "reasonableness and good sense" because "it is dangerous to praise legends at the expense of history." Some people — Mann is not among them — might be tempted to justify despotic government because it is rooted in tradition. How completely Cowley misunderstands Mann's conception of the myth! For Mann the myth clarifies human actions and guides all endeavor. For Cowley the myth is irrational and reactionary. Perhaps that is why it is so difficult to understand what Cowley means when he says that the novel is "a

⁴⁸ Cowley, "Second Thoughts on Joseph," *The New Republic*, XCIV (March 23, 1938), 198-99.

great work, and one that expresses the sickness of the modern mind as well as its persistent strength."

Cowley was not the only one who spoke of levels and methods. Agnes E. Meyer⁴⁹ finds the book divided into three planes of interest: the personal, the psychological narrative, and the author's elucidations to the reader. She too feels that Joseph undergoes a growth and unfolding of the spirit which teaches social responsibility and represents "Mann's own reconciliation with society, the melting of the ego of the artist into the social totality." Here again is the failure to see that for Mann the heroic is achieved only through the synthesis. But she does point out Mann's own conviction of a "smiling knowledge" of the future, saying that the novel contains a pervasive human and comic note which represents or exhibits Mann's own development.

Canby⁵⁰ calls the book "epoch-making" because Mann uses the two great "matured" sciences of anthropology and psychology to imaginatively reconstruct a vital movement of the past and thinks that Mann has opened a new road which many writers will follow in a few years. Rice⁵¹ states that the novel assesses our ethical, religious, and social heritage and is a "post-Wagnerian synthesis of art forms." Unfortunately, he does not develop these statements. Weigand⁵² finds two stylistic tendencies in the novel — *Pathos* and *Entpathetisierung* — which, he holds, are consonant with the two forces, myth and psychology, which contribute to Wagner's genius.⁵³ Mann's language magic (*Sprachzauber*) is so extensive that it demands that a definite position be taken toward it. Weigand does not think that it is always successful. He also states that the forthcoming volume may not be the last one, since the cycle might turn into the becoming of God, rather than of Joseph.⁵⁴

What is the sum total of the criticism? It is, on the whole, favorable, but far from exhaustive. The intimate relationship between *Joseph in Egypt* and the two earlier volumes has not been indicated. The themes stated in the "Prelude" are developed throughout the cycle, but American critics have preferred to deal with each volume as a separate unit and

⁴⁹ Review in *New York Times*, XLIII (Feb. 27, 1938), 1 ff.

⁵⁰ Canby, *op. cit.*

⁵¹ Rice, *op. cit.*, p. 303.

⁵² Weigand, *op. cit.*, p. 252.

⁵³ See Mann's essay "The Sufferings and Greatness of Richard Wagner," in *Past Masters and Other Papers*, tr. by H. T. Lowe-Porter (London: Martin Secker, 1933), pp. 15-96, especially pp. 22-27.

⁵⁴ An interesting opinion regarding this problem is expressed by Kenneth Burke in *Philosophy of Literary Form* (Louisiana State University Press, 1941), p. 49n, where he wonders whether Mann will ever complete the cycle. Mann's irony, specifically in *Tonio Kröger*, says Burke, leads him perversely to desire what he does not have; when among Bohemians, he wants the burghers, when among the burghers, he longs for Bohemians. Will he not change his attitude toward the Nazis and anti-Semitism, now that he is an exile? He certainly will not, continues Burke, finish the work in a Nazi spirit, but in order to finish the cycle, he would have to alter his characteristic irony, and that is not likely in a person of Mann's age. It is now known that Mann will conclude the cycle, but he will hardly think of it as a "problem in strategy." Only a materialistic philosophy could consider a change of environment a causal factor. Besides, Burke's view fails to consider the core of the cycle — the synthesis of *Geist* and *Leben* — as inherent both in the cycle and in Mann's matured thinking.

they have failed to appreciate the supreme importance of the first fifty-six pages which provide the key to the meaning and the artistic structure of the entire cycle. Mann's erudition is acknowledged by almost all critics, but the means by which he transmits his erudition into artistic expression are searched for only half-heartedly. Mann's use of the myth is either misunderstood or distrusted. Finally, Mann is not thought of primarily as an artist, but rather as a man of letters dabbling in the history of occidental culture. It is unfortunate that a great writer who thinks of himself as, and self-consciously is, an artist should not be accorded the courtesy — to say the least — of esthetic analysis. The answer to Mann's greatness lies not in what he chooses to write about, but in how he writes whatever he chooses to write about. One would go too far if he stated that Mann should be treated solely as a literary artist. He is other things besides an expert craftsman, but the measure of his excellence can be taken only if the esthetic form of his conceptual contents is thoroughly understood and appreciated.

IV

Before turning to the discussions of the *Joseph*-cycle as a whole, it might be profitable to look at several articles dealing with isolated aspects of Mann's art and thought. Austin J. App⁵⁵ finds in some of Mann's recent writings the proposition that the human content of democracy and of Christianity is the same. Analyzing Mann's three major works: *Buddenbrooks*, *The Magic Mountain*, and the *Joseph*-cycle with this proposition in mind, he reaches some amazing conclusions. Thus in *Buddenbrooks* Mann supposedly condemned the caste system which produced immorality in both men and women. In the *Magic Mountain*, the epic core is the fact that Hans Castorp, "who, though he sees and is urged to the lust all about him, remains chaste."⁵⁶ And the *Joseph*-cycle suggests that "all religious philosophies which do not restrain sex are shameful and uncivilized." Jacob's intercourse with Zilpah and Bilhah is explained on the ground that he was merely following custom and did not enjoy them as he did Rachel and Leah. More need not be said about this morally idealistic outlook. Another article is devoted to a study of Mann's female characters.⁵⁷ It concludes that Mann's women are "pretty females," intellectually and spiritually deficient. Erna Schneck gives many statistics and quotations, but omits just as many which would at least partly invalidate her arguments. The conclusion that none of Mann's women attain to spiritual greatness is a serious misjudgment. One of Mann's great themes is that spiritual greatness is never contained in a single being or entity, but is a result of a union or synthesis "blessed with blessings from heaven above and from the depths below." Gerda Buddenbrooks, Clavdia Chauchat, and Mut, by their unassuming but by no means weak or even passive,

⁵⁵ "Thomas Mann, Christian Novelist," *The Magnificat*, LXIV (1939), 110-18.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 114.

⁵⁷ Erna H. Schneck, "Women in the Works of Thomas Mann," *MDU*, XXXII (1940), 145-64.

rather, purposeful giving-up-of-themselves, attain to spiritual greatness in relation to other characters. Moreover, Mut is definitely not a sex-caricature. Mann's serious and gentle attitude toward her is the best evidence of that. The sex-caricature appears plainly in the dwarfs Dudu and Gottliebchen, as Mann himself has stated.⁵⁸ Erna Schneck mentions but fails to see the significance of the contrast between Mut's sinuous lips and stern forbidding eyes which Mann consistently emphasizes throughout the novel. The contrast is symbolically representative of Mut's dual nature, and that in itself is enough to disprove the contention that she is meant to be a sex-caricature. Mut's physical transformation is meant to emphasize the artistic effect of her passion, and its irony does not depart from Mann's ever present and lively sense of the ironic. The article errs in methodological incompleteness and lack of insight for Mann's conception of spiritual greatness.

Mann's intellectual development is summarized in Friedrich C. Sell's article⁵⁹ from the point of view of the *Geist* and *Leben* antithesis. Sell's application of his findings to the *Joseph*-cycle is indecisive. He finds, for example, that the central problem of the cycle is the question of the relation between instinct and reason. The subject of the story is said to be the myth of the past whereas the leading ideal of the entire story is the mythical conflict of *Geist* and *Leben*. He asserts dogmatically that the final volume "must present a reconciliation between the purified mind and the penitent instincts, a harmonization of principles hitherto opposed to each other." He finds that the hope for a synthesis expressed in the "Prelude" might enable Mann to present finally the idea of humanity which he has held up against the world and the doubts of his own mind.

Frederick Genschmer⁶⁰ has traced the evolution of Mann's political thinking. He finds that Mann's definite distaste for politics in the *Betrachtungen eines Unpolitischen* has become an expression for a social democracy under the influence of political changes in Europe. Mann still retains his dislike of politics in his subjective, *bürgerlich* nature and turns to democracy only because "he hopes [it] will be able to preserve what is left of a cultural heritage." This new attitude is reflected in the *Joseph*-cycle whose characters are virile rather than decadent, and whose attitude toward life is a positive one. Genschmer predicts that the cycle when completed will further substantiate Mann's new political and social philosophy.

These articles indicate once more how completely American criticism has occupied itself with Mann's intellectual achievement, neglecting his artistic expression. This preoccupation is evident also in the few discussions of the cycle as a whole. Rudolf Kayser's article⁶¹ is merely a com-

⁵⁸ See below, n. 68.

⁵⁹ "Thomas Mann and the Problem of Anti-Intellectualism," *GR*, XV (1940), 281-91. A. F. B. Clark also deals with this aspect of Mann's development in his article "The Dialectical Humanism of Thomas Mann," *Univ. of Toronto Quarterly*, VIII (1938), 85-105.

⁶⁰ "Thomas Mann: From Subjectivism to Realism," *MDU*, XXX (1939), 331-38.

⁶¹ "Über Thomas Manns *Joseph* Roman," *German Quarterly*, XII (1939), 99-105.

petent and expanded book review which emphasizes the importance of the myth in the story. Kayser takes for granted that *Geist* is the most dominant element in the cycle, an unwarranted assumption in view of the evidence, and one which decidedly misses Mann's meaning. The best explanation of Mann's use of the myth was given by Clarence Seidenspinner⁶² who carefully applied the meaning of the essay on "Freud and the Future" to the *Joseph*-cycle. For Mann the myth is the foundation of life, the pattern life reproduces out of its subconscious. But the mythical may become subjective and take its place in active consciousness. When this fresh incarnation of pattern is recognized, one speaks of the "lived myth." Seidenspinner holds that the lived myth in the *Joseph*-cycle is the story of the soul fulfilling its destiny. When the soul is aware of this, it assists the process, prospers, and becomes "socially responsible." To make human relationships clearer, Mann goes back to a period of simpler life patterns. Seidenspinner does not make clear what he considers the spirit to be, but he rightly observes that the "spirit-filled" individual was greatly aided by the blessing he carried. In Jacob the spirit strove for expression, and his victories, gained through the potency of his spirit, were the making present of ancient patterns. The spirit-driven Joseph lives the myth as well, although in different surroundings. He is first thrown into the pit "because he has failed to establish controls in his group relations." He learns this lesson, but is thrown into the pit again because "he failed to establish the proper relationship between body and spirit." For a moment Seidenspinner appears to grasp Mann's synthesizing of *Geist* and *Leben*, but shows that he has not comprehended Mann's desire when he says that Joseph failed with Mut because "neither body nor spirit [was] in definite control." He does not perceive that Joseph has actually emerged victorious in his encounter with Mut. Joseph was aware not only that he was living a myth, but also that he was creating one, and that in order to fulfill God's purpose he had to refuse Mut. God's jealousy thrust Joseph into the prison, but the covenant was still in force and we know that it will be observed.

Philo Buck Jr.⁶³ searching for trends in contemporary literature sees permanence extolled against change in the cycle. Humanity has been made and progress has been achieved through tradition and faith embodied in the tradition of the man with the blessing and the promise. Humanity has developed and progress has continued through the efforts of the unique individual who labors for the good of mankind. Buck thinks, too, that for Mann the only hope for democracy lies in an individualism of this kind. He, as almost all other critics, devoted little effort to an analysis of the artistic structure of the cycle which he thinks is overloaded with symbolism and weighted down by its message. Max Schertel⁶⁴ thinks of

⁶² "Mann and the Myth," *The Christian Century*, LV (1938), 461-63.

⁶³ *Directions in Contemporary Literature* (New York: Oxford Univ. Press, 1942), pp. 291-314.

⁶⁴ *Thomas Mann und der genealogische Roman*. Doctoral dissertation, University of Washington, Seattle, 1937-38.

the cycle as a specific literary type. He finds that Mann has followed nineteenth century traditions and was led inevitably to psychology and psychoanalysis. He deals extensively and sympathetically with the trichotomy of soul, spirit, and matter, likewise with the phenomenon of recurrence, following on the whole the suggestions presented by Willa Cather's essay. The cycle he finds a genealogical novel because it treats a family group in the persons of Abraham, Isaac, Jacob, and Joseph and contains a central influence (the *Gottesidee*) which determines the development of the major characters.

An interesting and illuminating article by Meno Spann deals with the relation of the *Joseph*-cycle to the totality of Mann's work.⁶⁵ He finds in Mann's work three phases of creativity encompassing Lübeck, Europe, and mankind, in *Buddenbrooks*, the *Magic Mountain*, and the *Joseph*-cycle respectively; all of these phases have a central core: Mann's search for the grounds of his own existence. Mann's chief male characters all have spiritual restlessness. But Joseph is the first to see that man must be a synthesizer of conflicts and that loving kindness (*Güte*) and love (*Liebe*) provide the direction for musing upon God (*Gottessorge*). Visions and dreams play an important role in all the major works: Thomas Buddenbrooks is obsessed by Schopenhauer's teachings, Hans Castorp has his snow dream, and both Jacob and Joseph dream of divine intentions.

Leitmotifs are found not only in single works but also in the totality of Mann's artistic work. The most important one is the leitmotif of eternal recurrence expressed by means of thematic repetition and dealt with on many levels of consciousness. A secondary leitmotif is that of value-creating injustice. He uses it in "Unordnung und frühes Leid" already, and, in the *Joseph*-cycle, in God's seemingly inexplicable favoritism toward his chosen few. Throughout all of Mann's work flows a tragic interpretation of history based on the polarity of forces, such as thought and action, freedom and destiny, right and might. In the *Joseph*-cycle the reason for this polarity is given . . . "denn ohne Schuld und Leidenschaft ginge nichts voran." Symbols of rebirth or purification are found in the "Hermetik" of the *Magic Mountain* and the pit of the *Joseph* story. All of Mann's heroes, that is to say, those concerned with the restless dignified musing of the spirit (*Geistessorge*; *Gedankensorge*) are men, because women are inarticulate *Natur*. Spann also emphasizes the fact that for Mann only those men are heroes who achieve a synthesis of *Geist* and *Leben* or *Natur*.

Two other contributions to this critical literature on Mann must be noted here.⁶⁶ Burgum's article is a sociological-historical approach to Mann's novels. A strangely perverted approach. *Royal Highness* is said to be "logically" the first of a group of novels which also contains *Bud-*

⁶⁵ "Der Josephroman in Thomas Manns Gesamtwerk," *PMLA*, LVII (1942), 552-71.

⁶⁶ Edwin Perry Burgum, "The Sense of the Present in Thomas Mann," *Antioch Review*, II (1942), 387-406; Joseph Gerard Brennan, *Thomas Mann's World* (New York: Columbia University Press, 1942).

denbrooks and Tonio Kröger [sic!] To establish his theories Burgum violates the first principle of all respectable historical investigation: correct chronology. Moreover Burgum raises an old issue — Mann's attitude toward feudal Germany — which has long been settled in German criticism. And what could be more farfetched than that *Royal Highness* even "inferentially" was "a devastating attack upon the whole school of international novelists in America"? The polarity of *Geist* and *Leben* is transformed by Burgum into a conflict between art and business. In view of this it is not surprising that he finds the *Joseph* novels boring. But there is an additional cause for the boredom. Mann has not written historical fiction as Flaubert and Tolstoy did; in fact, Burgum is not at all sure Mann has written historical fiction.

One turns with appreciation to Brennan's book. Keen, sympathetic, thorough, and detailed, it is the best full length study of Mann's work yet to appear in English. Unfortunately, Brennan does not deal at great length with the *Joseph*-cycle but confines himself chiefly to the works preceding it. He points out that Mann continues certain motifs, such as the relationship between disease and death, in the cycle and points out clearly Mann's relation to Freud and the use of the myth, as well as the significance of the *Geist-Leben* problem as it has developed through his works. One questions only Brennan's doubt about the continuity of Mann's development. Here, perhaps, he too falls into the error of thinking of Mann solely in conceptual terms.

Harry Slochower has written more about the *Joseph*-cycle than any other American critic. His comments have been, in the main, interesting and illuminating, but they are marred by his predilection toward Marxism and Freudianism. It is typically significant of Slochower's approach to the novel that for him it is a great *temptation* "to surrender to the joy of allowing the richness of suggestion and association to play with one's senses."⁶⁷ He sets himself the task of translating the Joseph myth into conceptual terms and not unnaturally finds it "formidable." Reasons for rejecting the one-sidedness of such an approach have been sufficiently discussed; it remains to point out the dead ends at which Slochower inevitably finds himself as the result of his leanings toward dialectics. Mann's art to such a critical point of view can be but a by-product, though perhaps one that amazes and delights. Mann's "sheer genius for creating characters that are living, intimate, plausible persons was never greater." That is Slochower's introductory way of saying that it must be taken for granted that Mann is a great artist. But having stated it, he forgets about it, or at any rate spends all his critical insight on "dialectical trends." The fact that there are recurrent allusions to "words that have the stamp of immortal, permanent writing" and that the word rhythms vary with the conceptual content does not alleviate the need for a critique of Mann's art form — or at least an elucidation of it.

In his chapter on "Mythical Causation" Slochower gives us an outline

⁶⁷ Thomas Mann's *Joseph Story*, p. 5.

of what Mann has done: "In the magical evocation of the past the particular merges with the universal, reality with truth. The voices of the past merge with our own, and the actions of individuals turn out to be imitations of an infinite process embodied in the genius of our collective past." But the next question — the inevitable question of the perceiving critic — is never raised. How and how well does Mann make his "purpose" known to us? Slochower's conclusion as to "mythical causation" in the *Joseph*-cycle is the "humanization of the social," commonly considered the core of Mann's "new" humanism. Granted the possibility of such a conclusion, it is hardly justified by the doubtful evidence that . . . "Cain kills Abel. But Esau [coming later in time] only threatens to kill Joseph." Mann carefully explains that Esau and Ishmael are "living" myths in this episode. Surely dialectics here overreaches itself in its automatic, almost involuntary, substitution of the socio-ethical for the psychological-mythical. For what is the image of the sphere (which Slochower quotes as the mysterious symbol of the world, the unity of the dual) if not a sensuous, an esthetic symbol, self-contained in its conception, its own excuse for being.

Slochower goes on to an analysis of the problems presented by the covenant and the blessing. As usual, his analysis is sound, his conclusions assailable. God's jealousy surely need not be explained in term of "Mann's collectivistic orientation" in which "Jacob's extremest affection for one person constituted a sin." Perhaps the strangest example of Slochower's predictable blindness, when pursuing a dialectical track of his own mind, is his treatment of the dwarfs. Meno Spann has indicated the extravagance of Slochower's interpretation of Dudu, Gottliebchen, and Mut, which carries professional Freudianism to untenable extremes.⁶⁸

Slochower's Freudianism which so often blinds him to artistic structure is nowhere more clearly evidenced than in his article "Thomas Mann and Universal Culture," written one year later.⁶⁹ He wonders there whether Mann is afraid of sex. He notes that Jacob's bridal night with Leah is described "in detail, and with rich suggestion," but that Mann does not dwell on Jacob's first night with Rachel. It is obvious that a description of a second bridal night would be artistically an anti-climax, but Slochower is concerned solely with Freudian implications. Nevertheless, one notes with some satisfaction that he is no longer as optimistic regarding an easy clear-cut goal of "Mann's collectivistic orientation." He

⁶⁸ As Spann points out (*op. cit.*, pp. 561-64), Slochower admits his bewilderment as to the true meaning of the dwarfs, yet goes on to proffer an explanation, involving Dudu as expressive of the Id, Gottliebchen of the Super-Ego. Ironically enough, he ends this lengthy elucidation — admittedly a guess — of the professional Freudian with a footnote by Mann which clarifies the whole question. Mann, to be sure, commends Slochower's explanation but adds, with characteristic delicacy and faint humor, that "the story of the two little ones, the frightfully normal one and the one who is pure of sex, comprises a kind of sex-satire that fits in, amusingly enough, with the spiritual complex of the whole work." There lies Slochower's answer, and one appreciates his inclusion of Mann's letter to him, but it is not clear that he makes use of it.

⁶⁹ *Southern Review*, IV (1939), 726-44.

is far from denying Mann's collectivistic ideal itself, yet what he dwells on is the

. . . ironic reservation . . . basic to Mann's *Weltanschauung*. Nature's eternally rejuvenating powers assure us that its stream of varying configurations will never dry up. The timeless process makes ultimate resolution impossible for the individual as well as for the collective body. "Stirb' und werde" is the eternal command. It makes man's transitional and lonely status permanent.⁷⁰

Mann has himself, for the time being, said the last word regarding the cycle. His discussion of it⁷¹ has helped to clear the wheat from the chaff. Of immediate interest here is Mann's explicit statement that the story is concerned with the idea of humanity. It is difficult, however, to discern any indication of a plan for or even an explicit wish for a practical international collectivism in this article about the novels which many critics have seen in the story. Mann also comments on the novels as weapons against Fascist anti-Semitism and the Fascist use of the myth. He admits that there is a tinge of defiance and even attack against anti-Semitism in his story but insists, correctly, we have seen, that it is far more than a Jewish story, that the Hebrew element is but one among many.

All great works of synthesis or mediation contain and are concerned with many fields of human thought and action. It should come as no surprise that the critics have chosen to cultivate the fields of their own choice. This survey of American critical opinion in regard to Mann's *Joseph-cycle* bears out the general conclusions stated earlier. Orthodox Catholic critics have condemned or at least have been sceptical about what they regard to be Mann's theology. Socialist critics eagerly sought for implications of a coming socialistic commonwealth, though some were made to tremble by what an anti-rational attitude might make of the cycle. For some critics the Joseph story was a symbol of the development of mankind; for others, an allegory of human history. All American criticism has been concerned with the conceptual content of the novel and has almost completely neglected to view it as a work of art. It has failed to see how unified Mann's thinking and artistic expression are, how in the *Joseph-cycle* if anywhere in twentieth century art, content, meaning, and form are fused into one inseparable whole. This failure is a lacuna which must be filled before Mann's stature in our day can be correctly gauged.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 744. Later Slochower again takes up what he considers to be Mann's Freudian and Marxian implications in his paper "Freud and Marx in Contemporary Literature," *Sewanee Review*, XLIX (1941), 316-24.

⁷¹ T. Mann, "The Joseph Novels," *The Atlantic*, CLXXI (Feb., 1943), 92-100.

THE *DEUS EX MACHINA* IN SCHILLER'S *WILHELM TELL*

JOHN N. HRITZU
College of St. Teresa, Winona, Minn.

In the beginning, the machine¹ of the Greek theater was used primarily for the purpose of facilitating either the ascent of Gods and heroes from the earth to the upper regions or the descent of the same characters from heaven to the earth, or for the purpose of exhibiting persons suspended in mid-air. Later on the machine was used for the intention of enabling divinities to appear, by lowering them from the upper regions towards the stage, as a special climax to the events of the play. By an extension of the use of the machine, Gods made their appearances not only as fitting theatrical externals but as effective artifices in solving certain internal dramatic problems. In his *Iphigenia among the Taurians* Euripides gives us a classical example of the later use of the *deus ex machina* to help solve his problem. Orestes, Iphigenia, and Pylades have made good their escape. They have with them the image of Artemis. Euripides could have stopped the play at this point and the drama would have been complete, technically and dramatically. But Euripides continues the play with a report that a storm is driving the fugitives to land. King Thoas is about to attack Orestes and his party when the *deus ex machina* appears in the person of Athena who bids the king cease his efforts. By a broader extension of meaning, the machine was used to designate any mechanical artifice, such as the long "arm of coincidence."²

The use of the machine as a means for the dramatist to solve certain internal problems has been used very effectively in modern times. Shakespeare and Molière have made effective use of the device.³ Schiller, too, in his fine drama *Wilhelm Tell* employs the *deus ex machina* to perfection. In the *Wilhelm Tell* the use of the machine is from the standpoint of dramatic technique perfect because the "deus" is always one of the characters in the play. His appearance, therefore, on the stage though at times it may seem to be abrupt and perhaps mechanical, nevertheless, is not accidental but is an integral and essential part of the plot. The appearance does not suspend and interrupt the plot and the action. It continues the action and helps to propel forward the dramatic wheels of the dramatic machinery. In the *Wilhelm Tell* the characters themselves work out with one another and for one another their own denouements. That is the quality that lends naturalness and realness to Schiller's use of the *deus ex machina*.

Let us examine Schiller's drama of the struggle for Swiss liberty and attempt to analyze his method of solving the dramatic problems present in

¹ For a discussion of the mechanics of the machine see Haigh, *Attic Theater*, Oxford, 1907, pp. 209-217.

² Flickinger, *The Greek Theater and its Drama*, Chicago Press, 1918, p. 293.

³ Flickinger, pp. 297-298.

the play. There are at least five dramatic problems that require the presence of a "deus".

1. In act 1, scene 1, line 66, Baumgarten von Alzellen rushes in breathlessly asking for help. To protect his wife and children from disgrace and dishonor he has killed one of the bailiffs of the governor. The governor's men have been dispatched to apprehend Baumgarten. They are close on the heel of Baumgarten. Schiller's problem is to save him from his predicament. There is no one present on the stage who can help or is willing to help. When everything seems to be in vain, after some sixty lines of fine rhetoric and argumentation,⁴ and after Baumgarten is resolved to die at the hands of the tyrants, the *deus ex machina* appears on the stage in the person of Wilhelm Tell. Within the space of thirty-three lines, Tell learns the story of Baumgarten's plight and effects his escape just as the horsemen of the governor come riding up.⁵

2. In the second of Schiller's problems of escape, Tell is the one who is in need of help. He has been arrested for his failure to reverence the hat representing the Governor which has been set up in the canton of Uri. Gessler, the governor, judges the case and promises to set Tell free if he fulfills one condition: He has to shoot an apple from the head of his son. Tell fulfills the conditions. Seeing a second arrow in Tell's quiver Gessler asks him the reason for the second arrow. Tell reluctantly admits that he had reserved it for Gessler in the event that he would have shot his child. Gessler has Tell arrested again and forces him into the boat to be ferried over to his castle at Küsnacht. Tell is bound fast and together with him the hopes of a free Switzerland. Schiller, in order to continue the plot and progress of the play, must see to it that he escapes. Escape under such conditions, however, would require outstanding aid. It must come from someone above the ordinary. And it does. Tell has to be his own redeemer. There is also divine assistance in the form of a storm. The boat is unmanagable because of the roughness of the lake and the height of the waves. Tell is the best helmsman in Switzerland. That quality furnishes him with the first means of escape. He is set free of his bonds and is given charge of the boat. The second element in his avenue of escape is a natural one — almost, a providential one. It is a flat, level ledge of a rock that jutted out most conveniently into the lake just far enough into the deep water to enable the boat to approach it. Tell directs the boat to this point and with the agility of a lion he leaps from the boat on to the rock and completes personally his own escape. In his agility he has enough time even to snatch up his cross-bow and arrow. Thus Schiller solves his second problem and probably his major problem with dramatic finesse and skill. But it requires a total of one hundred and thirty-seven lines for the consummation of the escape.⁶

⁴ *Wilhelm Tell*, 66-125. The text is that of R. W. Deering, D. C. Heath and Co., 1912.

⁵ *Wilhelm Tell*, 127-160.

⁶ *Wilhelm Tell*, 2070-2207.

3. The third of Schiller's problems is a minor one. The problem centers about Armgard, the mother of four children, whose husband has been imprisoned by the governor's men for some minor offense. She hears that the Governor is to come over a narrow mountain pass and she decides to meet him there in order to be able to present her case. Gessler makes his arrival and when he ignores her plea she thrusts herself along with her children in the path of Gessler and his horse and is determined to stay there until her request should be granted — i. e. the freedom of her husband. The scene assumes a gruesome character. Knowing the character of Gessler who asks his men to take the mother and her children away before he forgets himself and commits murder, Schiller must entangle the problem and he does so in a very dramatic and tragic fashion. He brings in Tell for the third time as the *deus ex machina* and just as Gessler is mentioning his anticipated atrocities toward the people of Switzerland, Tell, the people's defender and savior, lets fly his second and last arrow and by killing Gessler solves the problem.⁷

4. With the death of Gessler, the people of Switzerland are only one step removed from complete liberty and freedom from tyranny. The final obstacle in the way is King Albrecht. It is a serious obstacle, a serious problem. And for the serious problem, Schiller supplies a serious solution. The solution is parricide. The solution is provided by Schiller with just as much speed as was required for the perpetration of the deed itself. Within the space and time of seventeen lines, the problem is declared and the solution is supplied. King Albrecht's nephew, Johannes Müller, is the *deus ex machina* supplied by Schiller to complete Switzerland's fight for complete freedom and victory.⁸

5. The final problem and its solution is also a minor one, which brings the tragedy to an end. The parricide, Johannes Müller, in order to escape detection, conceals his identity behind the habit and garment of a monk. In his wandering he arrives at the Tell home. When Hedwig, Tell's wife, recognizes the masquerading monk, she becomes terribly frightened, so much so that she is stuck to the spot because of her fear. Tell arrives home at the proper moment to relieve Hedwig's fear and anxiety and thereby solve Schiller's problem.⁹

Such are the examples of dramatic denouements in Schiller's *Wilhelm Tell*. They have been discussed briefly, but lengthily enough, I hope, to show and prove Schiller to be a consummate manipulator of the *deus ex machina*.

⁷ *Wilhelm Tell*, 2733-2786.

⁸ *Wilhelm Tell*, 2927-2944.

⁹ *Wilhelm Tell*, 3105-3141.

SCHILLER IN ENGLISH

E. HEYSE DUMMER
Elmhurst College

It is safe to predict that the plays of the eminent Friedrich von Schiller will remain in the German curriculum as long as the subject is offered in our schools. To read Schiller with our students is one thing, to tell them about the stage history of his dramas is another. Experience has proven that most students, if they are interested at all in a drama assigned for study, will also enjoy hearing about its stage career. What our students would like to know in this connection likewise concerns Schiller's success in English on the American stage. Information to the effect that the play-going public of various American cities had the opportunity to become acquainted with the German apostle of freedom in their own language will be welcomed by the student. Schiller's success in English on the stage of at least one of our principal theatre centers, namely Chicago, can be set forth here.

Schiller made his début in Chicago at the Rice Theatre on November 10, 1849,¹ twelve years after the founding of the Chicago stage. To the well-known actor, James E. Murdoch, went the honor of introducing the German master to Chicagoans in the powerful manifesto against tyranny, *The Robbers*. It appears that the stage version employed by Murdoch was the A. F. Tytler translation of the drama, which is based on the French. In the translation by Tytler the episode of Kozinsky and the disguise scenes of Charles as Count were not omitted as in some of the other stage versions. Murdoch apparently did not believe in the claim that the omission of the Kozinsky episode enhanced the general interest of the play and affected the rôle of Amalia beneficially. He had his press agents emphasize therefore that he would not use the mutilated edition generally given but the best translation known. For providing his Chicago audiences with an uncut version of the Schiller play and for his able portrayal of the Charles de Moor rôle, Murdoch received ample applause.

Other outstanding actors besides Murdoch who included *The Robbers* in their repertory were Edwin and John Wilkes Booth, James Anderson, Edwin Adams, Frank Mayo, Charles Pope, and John McCullough. According to the press, the Charles de Moor of J. W. Booth was one of his most brilliant delineations.² Apparently, however, Edwin Booth played the same rôle as convincingly as his brother.³ The roster of impersonators of Amalia in Schiller's popular tragedy did not include anyone equal to the Booths as artists.

The Robbers held its place on the Chicago stage for twenty-six years, during which period thirty-one performances can be accounted for. Dur-

¹ Andreas, A. T., *History of Chicago*, Chicago, 1884, p. 488.

² *Chicago Tribune*, Jan. 25, 1862; June 1, 1863.

³ *Daily Democrat*, June 5, 1858.

ing its long life no Chicago critic ever asserted that this play might undermine "virtue and sobriety, decency and good order," and that it ought to be proscribed by the public. Its imprecations were not too shocking, its author not an irreclaimable sinner. Minor flaws in the work were not singled out for carping censure.

The second of Schiller's dramatic works wherewith Chicagoans became acquainted in the English language was *William Tell*. Mr. E. Eddy undertook the title rôle at the National Theatre on June 26, 1857,⁴ where on the foregoing evening he had appeared as Charles de Moor in *The Robbers*. Unfortunately, the première of *Tell* received no appraisal in the columns of the press. From the listing of the characters in the newspaper announcement, it would appear that the James Sheridan Knowles' version (published 1856) was employed at this time as well as for all of the thirteen presentations which materialized in Chicago up until 1870.

Knowles' *William Tell*, or *The Hero of Switzerland*, differs from Schiller's play in plan and execution. One major divergence is the following: Gessler has Tell's son imprisoned because he withholds the name of his father from the tyrant. In the meantime Tell passes the elevated cap in the market place without saluting and is brought before Gessler. Only when Gessler threatens to execute father and son do they admit their relationship. In the last moment Gessler revokes his sentence and orders the apple-shooting test.

Knowles' adaptation has little of the merit of Schiller's drama. One might call it a sort of refined melodrama. The rôle which affords the best opportunity for the display of histrionic skill is that of the hero. Well-known actors of the day who appeared in this rôle in Chicago besides Eddy were Proctor, Macfarland, and Hanley.

Even though the investigator is handicapped because of the brevity and paucity of the press comments on *The Robbers* and *William Tell*, two things are reasonably certain nevertheless. Since able actors performed repeatedly in these dramas in Chicago, both *The Robbers* and *Tell* undoubtedly got the proper stage treatment. Had it not been so, Chicago theatregoers would not have shown loyalty to these works for over a quarter of a century. However, if a translation of *The Robbers* as adequate as that by H. G. Bohn had been employed by the theatrical companies instead of Tytler's work, Chicagoans would, of course, have heard a better text.⁵ There would likewise have been more textual perfection in *William Tell* if the S. Robinson or the H. Thompson translation had supplanted that of Knowles.

Of Schiller's plays presented in English on the Chicago stage, pre-eminence must be accorded *Mary Stuart*, which came as early as 1867 and totalled fifty-six performances by the close of the nineteenth century. This drama attracted not only such outstanding actresses as Ristori, Lander,

⁴ *Daily Democrat*, June 26, 1857.

⁵ Morgan, B. Q., *Bibliography of German Literature in English Translation*, p. 458, finds the A. F. Tytler translation "careless and often inaccurate."

Gladstone, Mather, and Bowers⁶ but also two of the greatest tragédiennes in American theatre history, Fanny Janauschek and Helena Modjeska. Of further significance is the fact that the roster of the companies of the latter stars contained the names of such noted actors as Otis Skinner and Maurice Barrymore. Favorites of Chicagoans in the rôle of Queen Elizabeth during the Janauschek and Modjeska era were Mary Shaw, Anna Proctor, and Kate Meek.

That Janauschek was unrivalled as Mary Stuart became increasingly evident each of the fourteen times she returned to Chicago from 1871-1883. Facts such as the following emerged from the many reviews of Janauschek's work as they appeared in Chicago's leading newspaper of that day, the *Chicago Tribune*: Janauschek stands unrivalled as Queen Mary. The culminating scene as Janauschek does it can never be forgotten. She presents a picture finished in all its detail. Every performance of Janauschek is a victory.⁷ That the celebrated star used the genuine Schiller version of *Mary Stuart* and not the composite play which lesser lights preferred was much appreciated.⁸

Modjeska, on the other hand, who performed the rôle of Mary Stuart twenty-seven times in Chicago from 1883-1899, remained partial to the version by Lewis Wingfield, which, on the whole, possessed merit. However, one of the most beautiful lyric passages in the drama, the tender greeting the unhappy queen sends from Fotheringay Park by clouds to sunny France, fared poorly at the hands of the translator. This version likewise lacks two rather important scenes — the declaration of love by Mortimer to Mary Stuart after her meeting with Elizabeth, and the sacrament scene. The last act of this version is more in conformity with history.

In what respect did the world's greatest impersonators of Schiller's Mary Stuart in English, Janauschek and Modjeska, differ? Perhaps it can best be summarized thus: Like most German trained actresses, Janauschek played Mary Stuart with pathos, with Teutonic temperament, whereas Modjeska showed the Latin temperament — the more suitable, as some critics asserted since the temper of the historical Mary Stuart as well as her education was Gallic and not Teutonic.⁹

For more than a quarter of a century Chicagoans, who became admirers of Schiller through Janauschek and Modjeska, enthusiastically acclaimed the inspired author of *Mary Stuart*. But suddenly, in 1898, incident to an appearance of Modjeska in *Mary Stuart*, some Chicago critics began to find fault with Schiller's stellar achievement, and one went so far in his injustice as to call the work "stupid", the characters "altogether unreal," and the play "boring."¹⁰ Disregarding this hostile attitude toward

⁶ Ristori, Lander, and Bowers were preferred to Gladstone and Mather in the rôle of Mary Stuart. Cf. *Tribune*, Feb. 20, 1868, Jan. 6, 1869, Jan. 3, 1875, and Sept. 9, 1883.

⁷ What was probably the most eloquent tribute to Janauschek during the above period appeared in the *Tribune* of Feb. 21, 1875.

⁸ *Tribune*, Feb. 9, 1871.

⁹ *Tribune*, March 6, 1894.

¹⁰ *Tribune*, Oct. 21, 1898.

the famed German playwright and firmly convinced of the merits of Schiller's great tragedy, Modjeska returned once more to Chicago in 1899 and staged *Mary Stuart* three times with the usual stupendous success. Large audiences cheered as before, and the press had to admit again that the Schiller rôle was still Modjeska's finest and that the drama did possess merit after all.¹¹

The last great Schiller drama on the Chicago English stage was *Don Carlos*. The eminent Richard Mansfield appeared in it in seven successful performances at the Chicago Grand Opera House in 1905, the centennial year of Schiller's death. Mansfield played the title rôle, and A. G. Andrews was cast as Marquis Posa. Mansfield based his acting version of the tragedy upon Boylan's excellent English translation. Fortunately he realized that Schiller's work had to be condensed. The *Tribune* critic congratulated him on the success of his concentrated version,¹² called it a superior *Don Carlos* and a work that did not tamper with the nobility and power of Schiller's heroic drama.¹³

Large audiences were present also in 1906 to witness Mansfield's fine craftsmanship in *Don Carlos*. As in the previous season, the Chicago press could again refer to the work of Mansfield and his company as brilliant.¹⁴

One regrets, of course, that not more of Schiller's works reached the professional stage in Chicago.¹⁵ There is compensation in this thought, however, that the drama of the inspired master was in able hands while on the Chicago boards. Had it been otherwise, his prestige would not have become so well established as it did among Chicagoans who were privileged to hear the message of Schiller in English.

¹¹ *Tribune*, Nov. 7, 1899.

¹² Scenes which Mansfield omitted were the interview of Philip and Posa, and of Posa and the Queen, the prayer of the King, and parts of the conversation between Don Carlos and Posa.

¹³ *Tribune*, Oct. 31, 1905.

¹⁴ *Tribune*, May 20, 1906.

¹⁵ Attention may be called to the fact that all of Schiller's plays were performed on the Chicago German stage according to the authoritative study of Esther Marie Olson: "The German Theater in Chicago," *German-American Historical Review*, Chicago, 1937.



THE MILITARY GERMAN COURSE

GEORGE A. C. SCHERER
University of Missouri

In view of the wartime trend toward the introduction of Military German courses in our college curricula, a survey of the situation seems to be in order. On March 4, 1943, a questionnaire on the subject of courses in Military German was mailed to 239 colleges and universities.¹ The purpose of the questionnaire was (1) to determine to what extent work in military German has penetrated the German curriculum of our colleges and universities, (2) to accumulate information leading to a tentative definition of the course, and (3) to ascertain, insofar as possible, the general attitude toward special and partial courses in Military German.

One hundred and forty-eight replies were received.² Forty-nine of these report a special course in Military German in progress, forty-one others indicate the incorporation of some military German in traditional courses, and fifty-eight report the use of no military German at present. It is necessary to add that ten of the institutions giving a special course are, at the same time, incorporating some military German in at least one of their traditional courses. This increases the number of institutions giving partial courses to fifty-one.

Four schools not now giving Military German have conducted courses in that subject within the past two years and have had to drop them, chiefly because of insufficient enrollment. It is probably also worthy of note that twenty others have indicated various degrees of interest in a special course. Two of these have attempted to give the course in the past but lacked sufficient enrollment, fifteen others are considering the course, and three have already announced one for the future. Several replies also indicated future plans regarding partial courses.

Of the forty-nine courses in Military German now being given, one was introduced in 1934.³ The second course was not inaugurated until the spring of 1941. Two more were added in the fall of the same year. A trend first became apparent in the spring of 1942, when eleven new courses were introduced. Three more were begun in the summer of 1942. The remaining thirty-one of the present forty-nine courses were all initiated during the college year 1942-1943,⁴ namely, eight in the fall term, five in the winter quarter, and eighteen in the spring semester. This last

¹ Excepting women's colleges, the list includes all institutions having a total German enrollment of fifty or more, as reported by *Crofts Modern Language News* for November, 1942. This yielded 196 institutions. The remaining forty-three are the men's and coeducational colleges not listed in the Crofts report, but which offer courses in German and have a general enrollment of two thousand or more, according to *The 1939 College Blue Book* (cop. 1940).

² By April 10, 1943. The writer is grateful for the excellent cooperation of those who furnished him with the information for this study.

³ In an institution training personnel for the armed forces.

⁴ This survey includes the second semester of the college year 1942-1943, but not the third quarter.

figure of eighteen represents forty-one per cent of all courses being taught in March, 1943.

The enrollment in the Military German course was indicated by forty-eight of the forty-nine institutions reporting such courses. However, in order to present a fair picture of the demand for the course as an elective, all military academies and one other institution⁵ are omitted from this summary. The forty-four institutions thus remaining report 439 students registered,⁶ with a range of one to thirty-five students per course, a median of eight, and an average of ten. By means of arbitrary classification of the institutions into three size-groups, Table I shows for each of the groups the interrelation of three factors: (1) the size of the departments, (2) the number of Military German courses reported, and (3) the enrollment in these courses:

TABLE I. SHOWING THE INTERRELATION OF SIZE OF GERMAN DEPARTMENT, FREQUENCY OF MILITARY GERMAN, AND ENROLLMENT IN THE COURSE, AS REPORTED BY FORTY-FOUR INSTITUTIONS.

No. of students in entire German department ⁷	No. of schools reporting	Number of students enrolled in Military German		
		Range	Median	Average
50-99	11	3-19	6	8.4
100-199	17	1-24	11	10.5
200 or more	16	3-35	9	10.5

Contrary to expectations, the mean Military German enrollment in the largest German departments does not exceed that of the medium-sized departments. Since there is a difference in the number of schools circularized in each of the size-groups,⁸ this difference would have to be considered in determining the relative frequency of the course within the groups. Because of thirty-seven unknowns in this regard, it is impossible to do this with accuracy, but it does appear that, while the small departments definitely have the lowest course frequency, the difference between the other two groups is not very great.

It was found possible to analyze forty-three of the forty-nine courses with respect to duration and credit yield. The type of course occurring with the highest regularity, fifteen times, is the one-semester course yielding three semester hours of credit. The one-semester course yielding two semester hours of credit is reported ten times, but, by applying the conventional conversion of three quarter hours into two semester hours in four instances, we find that the one-semester course yielding two semester credit hours, or its quarter equivalent, occurs fourteen times. Hence, we

⁵ In this institution all second-year German sections were converted into Military German. The enrollment is seventy.

⁶ Over half of the coeducational colleges report that women are enrolled.

⁷ Total departmental enrollment figures in German are based on the report in *Crofts Modern Language News* for November, 1942. However, in six of the forty-four instances the figures had to be acquired by other means.

⁸ The total departmental enrollment of the 239 institutions circularized is as follows: 76 departments reported 50-99, 71 reported 100-199, and 55 reported 200 or more. The enrollments of the remaining 37 are unknown.

have twenty-nine instances of a one-semester course almost equally divided between the two and three-hour credit yield. While this seems to constitute a double norm, the fact that there is so little difference between the two types is a strong indication of the trend. Only one other course occurs with any noteworthy regularity, namely, the two-semester course yielding six hours of credit, of which seven instances were reported. The remaining seven courses embrace six different types with a range in total credit yield of 1-6.7 hours by the semester system.

Forty-five of the institutions giving a course in Military German complied with the request to rank, in the order of their importance, a list of five suggested learning devices. Table II gives a summary of the results:

TABLE II. SHOWING HOW FORTY-FIVE INSTITUTIONS RANKED FIVE LEARNING DEVICES USED IN THE MILITARY GERMAN COURSE.

	Frequency with which each device was ranked					No rank indicated
	1st	2nd	3rd	4th	5th	
Translation into English	30	6	2	2	1	4
Conversation in German	12	17	4	2	0	10
Reading German aloud	2	13	14	6	2	8
Formal grammar	1	3	10	6	2	23
Composition	0	2	4	5	6	28

It is immediately apparent from this summary that the course is considered to be essentially a translation course, although conversation as a class procedure is a strong runner-up. Reading German aloud is third in popularity, while formal grammar and composition were frequently not even placed. The questionnaire also provided space for the insertion of additional learning exercises. This space was filled in sixteen times. The devices mentioned more than twice were various exercises in oral comprehension (five times), vocabulary drill (four times), and map or diagram work (four times). The fact that exercises dealing with oral comprehension were added to the suggested list in five instances is an indication that the oral phase of the course is considered somewhat more important than the table indicates.

Prerequisites in terms of basic college German were indicated specifically in forty instances. The range and frequency of these prerequisites is as follows: one semester (two times), one year (fifteen times), three semesters (six times), two years (fifteen times), and three years (two times). In this connection it is interesting to compare the amount of reading accomplished on the two most frequently occurring levels. The information on amounts read is available for twenty-seven of the thirty courses requiring either one or two years. Table III shows the correlation. In view of the small representation for each category, both medians and averages have been included. The extent of the differences between medians and averages in several cases serves conspicuously to emphasize the need for this approach. It should also be pointed out that a number of the reports on reading were of necessity only estimates, as the course

TABLE III. SHOWING THE NUMBER OF PAGES READ IN MILITARY GERMAN PER SEMESTER HOUR IN RELATION TO PREREQUISITES, AS REPORTED BY TWENTY-SEVEN INSTITUTIONS.

German pre-requisite	Number of schools reporting	Number of pages per semester hour					
		Intensive reading			Extensive reading		
		Range	Median	Average	Range	Median	Average
(Both intensive and extensive reading reported)							
1 year	9	25-87	50	50	20-87	50	55
2 years	8	25-150	51	63	12-500	45	102
(Only intensive reading reported)							
1 year	4	40-83	54	58			
2 years	6	42-225	54	84			

was still in progress and had never before been given. Nevertheless, it is surprising that the differences between the reported accomplishments on the two levels should, on the basis of medians, be almost negligible, especially since the two groups are reading essentially the same material.

Forty-eight of the forty-nine reports on courses include information regarding the reading materials employed. While the various analyses presented above contribute chiefly to a definition of the Military German course with respect to organization and procedure, a brief presentation of texts and other materials used will lead to a clearer understanding of the nature of the subject of military German as such. As the basic text, either *Kriegsdeutsch* by Funke, Spann, and Fehling⁹ or *Readings in Military German* by Pusey, Steer, and Morgan¹⁰ is used in all of the forty-eight institutions replying on this point. In seventeen instances both of these texts are used. In view of the fact that no other suitable texts are available at present, it is very fortunate that most instructors have apparently found at least one of them satisfactory. The use of various supplementary materials was reported by thirty-seven institutions. Most frequently mentioned were German journals and newspapers, German fiction inspired by World War I, specimens of German script,¹¹ pictorial devices and maps, speech records, and various other items prepared in mimeographed form by the instructor. Two publications by our government, neither of which is "restricted", have also been found useful: a reprint of a German soldier's manual¹² and a German military dictionary.¹³

Many interesting opinions regarding the value of Military German

⁹ E. Funke, M. Spann, and F. Fehling, *Kriegsdeutsch* (New York: F. S. Crofts & Co., 1942).

¹⁰ W. W. Pusey, A. G. Steer, and B. Q. Morgan, *Readings in Military German* (New York: D. C. Heath & Co., 1942).

¹¹ In this connection, the following publication was mentioned several times: *Specimens of German Script* (Toronto: University of Toronto Press, 1942).

¹² *The German Rifle Company*, Military Intelligence Service Information Bulletin No. 15, War Department, Washington, D. C., 1942. The work is, of course, in German, and the original title page has been included: *Die Schützenkompanie (Ein Handbuch für den Dienstunterricht)*, bearbeitet von L. Queckbörner, Oberstleutnant (Berlin: E. S. Mittler & Sohn, 1939).

¹³ *Military Dictionary (Advance Installment)*, Part I, English-German; Part II, German-English. Prepared under the direction of the Chief of Staff, U. S. Government Printing Office, Washington, D. C., 1942. (Document TM-30-225)

were expressed on the questionnaire. Generally, however, those now giving courses feel that there is a place for them as a military expediency.¹⁴ A number of those not now giving special courses are also favorably disposed toward them but do not find the local situation particularly favorable. Those objecting to courses in Military German were naturally just as sincere as the enthusiasts. The following are the most representative of the views expressed by those opposed to separate college courses in the subject:

- (1) Separate courses in Military German have a place only in the special training programs for military personnel.
- (2) Traditional courses, especially conversational German, are best for the college classroom, even in wartime.
- (3) The need for military German can easily be filled by the incorporation of some work with the subject in traditional courses.

¹⁴ Since this paper is intended to be an objective report, the author's views in this matter are not discussed here. At any rate, they have already been expressed in another article, "Wartime German," *German Quarterly*, XVI (1943), 59-63.



Death of the Poet

He lay. Propped high upon the pillowed bier,
his countenance was pale and it denied,
e'er since the world and knowledge there implied,
ripped from his senses, nullified,
reverted to the uncommitted year.

Who saw him living were in ignorance
how much he was at one with all these things,
for such as these: these meadows, these deep springs,
and all these waters were his countenance.

His face was this whole amplitude which waite
on him and woos him still; his mask, that lies
afraid, is like the flesh of fruit that lies
out open to the air that penetrates
its soft inside, and then it putrefies.

— *Translated from the German of
Rainer Maria Rilke by D. C. Travis, Jr.*

NEWS AND NOTES

PAUL ERNST SOCIETY

At a conference of officers of the *Paul Ernst Society*, American Branch, the following minute was placed on record:

The death of Camillo von Klenze on March 18, 1943, deprived us of a scholar and teacher who for a generation was a distinguished leader in our profession. Trained thoroughly in Germanic and Romance literatures, and favored by advantages of early environment, he was able to give us evaluations in the comparative study of literature as few literary critics of his time. In his later years he devoted his attention also to American literature, and made valuable contributions to the study of German and American literary and social interrelations. To his very last days he was at work on problems in this field.

As a teacher he won completely the respect and love of his students. Throughout a long career on this side and to the latest period as *Honorar-professor* at the University of Munich, he was always in close contact with his students; seconded by his genial life's companion he made a memorable success of the Junior Year Abroad.

As a lecturer Von Klenze revealed broad culture and searching scholarship, and was in the habit of throwing his whole serious and sprightly personality into his discourse. By the eloquence of the spoken word he probably gained a larger influence on the study of literature in this country than alone by the able products of his pen.

The Paul Ernst Society, American Branch, records with gratification that Professor Camillo von Klenze served as its first president after its reorganizing in 1940.

Committee: A. B. Faust, *President*
Jane F. Goodloe, *Secretary*

Baltimore, August, 1943.

Max Dauthendey, Vagant und Poet, zu seinem 25. Todestage

Max Dauthendey war ein Einzelgänger unter den deutschen Dichtern der neueren Zeit. Er war es in dem Sinne, daß er sich nicht einfangen ließ von einer der zahlreichen literarischen Richtungen, die um die Jahrhundertwende mit großer Aktivität sich zur Geltung zu bringen suchten. Er fühlte sich jedenfalls schon als Dichter lange bevor er die berufsmäßige Literatur kennen lernte. In seiner Heimatstadt Würzburg und in den Bürgerkreisen, aus denen er kam, fanden die künstlerischen Neuerungen von München und Berlin kaum Widerhall, geschweige denn Anklang; was er erfuhr, las er in Zeitschriften, und als er dann mit dem literarischen Leben in unmittelbare Berührung kam, beteiligte er sich zwar an den Auseinandersetzungen und zog daraus Vorteile, aber sie konnten ihn doch nicht von seinem eigenen Wege abbringen.

Dauthendey war ein merkwürdig moderner Vagant und Poet, und er

war es aus innerster Anlage und mit Leidenschaft. Er hatte eine ausgesprochene Vorliebe für häufige und ausgedehnte Reisen mit modernen und bequemen Verkehrsmitteln. Ihrer bediente er sich mit einer erstaunlichen Überlegenheit. Obwohl er nie Überfluß an Geld hatte, war es für ihn die selbstverständlichste Sache von der Welt für zwei Tage von Paris nach Petersburg oder für einige Wochen von Europa nach Mexiko zu reisen, nur um etwas festzustellen, was er durch einen Brief auch hätte erfahren können. Ohne lange Überlegungen und Vorbereitungen zog er von Land zu Land und über die Meere. Auf diese Weise lernte er ganz Europa aus eigener Anschauung kennen, dazu große Teile Amerikas und Asiens. Er machte zwei Weltreisen, und von der zweiten kam er nicht mehr nach Hause zurück, weil er vom ersten Weltkriege überrascht wurde und im neutralen Java das Kriegsende abwarten wollte, wo er dann aber im letzten Kriegsjahre 1918 starb. Für ihn konnte Technik und Fortschritt niemals zu einem Problem werden, weil er die naive Sicherheit besaß, sie als gegeben hinzunehmen und so auszuwerten, wie es ihm gelegen war.

Bei solcher Sicherheit in der Beherrschung des modernen Lebensstils hat natürlich auch sein Poetentum nichts mit Dachstubenidyllyk zu tun; wohl mußte auch er, wie er schreibt, tagsüber manchmal im Bett bleiben, weil er kein Geld für ein Mittagmahl hatte, aber für solche Tage suchte er bei Gelegenheit auch wieder einen angemessenen Ausgleich, und für die soziale und materielle Besserstellung des Künstlerstandes trat er mit Anklagen und Vorschlägen in seinen Briefen und Werken oft und leidenschaftlich ein; auch darin war er ein Bruder der fahrenden Sänger. Das Beste seines Poetentums aber kam aus tieferen Quellen, und weil er so ganz und unmittelbar Poet war, darum gelang es ihm, Zeit und Umwelt, mochten sie sich für ihn auch noch so unpoetisch darstellen, seiner glücklichen Lebensauffassung gefügig zu machen. Er hat sich ehrlich darum bemüht, dieser seiner Weltanschauung eine philosophische Grundlage zu geben, er hat ihr auch einen liebenswürdigen dichterischen Namen gegeben, den der „Weltfestlichkeit“, und er war ihr ein unermüdlicher und begeisterter Verkünder in seinem Werke, denn sein Gott war der weltenschaffende Eros und nicht der weltentwertende Logos. „Und ich muß es immer wiederholen: das Leben ist unter allen Umständen ein Fest. Für den Armen und für den Reichen, für den Lebenden und für den Sterbenden ist es festlich, wenn wir es nicht bloß mit äußeren, sondern auch mit inneren Kräften erleben und uns Schöpfer und Geschöpf zugleich fühlen wollen.“

Die dichterische Form, die solcher Welteinstellung entsprach, war für Dauthendey die Lyrik und vor allem das kurze Gedicht, das einem schönen Eindruck, einem schnellen Gedanken, einer flüchtigen Stimmung Ausdruck geben konnte. „Singsangbuch“, „Die ewige Hochzeit“, „Lusamgärtlein“, „Insichversunkene Lieder im Laub“ sind die Titel seiner Gedichtsammlungen, und in ihnen liegt ja schon alle Fröhlichkeit und Naturversunkenheit dieses ewigen Poeten. Es sind Lieder einer köstlichen Stunde, einer seligen Bereitschaft für die Schönheit des Augenblicks. Aber weil dieser Augenblick empfunden wird als ein ständig sich erneuernder Teil eines großen und allgemeinen Weltgefühls, darum ist er würdig, daß ihm Dauer verliehen werde im Gedicht. Damit erhebt sich ihr Wert und Gehalt auch über das bloß Stimmungshafte und über den Prunk der Worte. In seinen Anfängen übertrieb Dauthendey zuweilen das von ihm ent-

wickelte künstlerische Prinzip, und seine „Gesänge der Düfte, Töne und Farben“ haben solange etwas Spielerisches und Artistisches, bis das Erlebnis der Liebe und der Landschaft ihnen Seele gibt. Das Erlebnis des Krieges, sein erzwungenes Fernbleiben von der Heimat und der Schmerz, für Jahre von der über alles geliebten Gattin getrennt zu sein, gab seinen letzten Gedichten noch die Tiefe der Klage, die früher bei ihm nicht vernommen wurde.

Seine Prosa war vorbildlich in der Kurzform der Erzählung, in dem „Märchenbriefbuch aus dem Javanerlande“, den „Acht Gesichtern am Biwasee“, den „Geschichten aus den vier Winden“. Aber auch sie sind nicht auf strenge Form und eine Pointe hin angelegt, sondern auf die Wiedergabe einer Stimmung; sie werden aber kostbar und einmalig durch sein erstaunliches Einfühlungsvermögen in das Seelenleben der asiatischen Völker und durch seine Hingabe an die Reize der tropischen Landschaften.

Dauthendey war von dem Geschlecht der unsterblichen Vaganten, die mit erstaunlicher Behendigkeit sich den Zeitverhältnissen anzupassen vermögen; einst wanderten sie von Ort zu Ort, jetzt fahren sie mit der gleichen Selbstverständlichkeit über die Meere in die Welt. Es ist nicht Abenteuerlust, die sie treibt, sondern die Freude am Wandern und Wechseln. Aber seine Weltfahrten führten ihn doch immer wieder heim in sein Häuschen am „Guckelsgraben“ in Würzburg. Er hat es manchmal versucht, irgendwo da draußen heimisch zu werden, er vermochte es nicht, und als ihn der Krieg vier Jahre lang im fremden Lande festgehalten hatte, da erlag der von Sehnsucht und Heimweh zerrüttete Körper den Anfällen des tropischen Fiebers. Seine Heimat ließ später die sterblichen Überreste aus der fremden Erde nehmen und sie dorthin überführen, wo der größte wandernde Sänger, wo Walther von der Vogelweide die Ruhe gefunden hatte, im Lusatengärtlein zu Würzburg.

Immer Lust an Lust sich hängt.

Alle Dinge können sehen. Sag nicht, daß sie blind dastehen.

Sag nicht, daß sie dunkel gehen. Häuser, Bäume, Wege, Wind,
Stühle, Tische, Bett und Spind, alle Dinge sehend sind.

Alle Dinge können denken. Nicht nur Stirnen Geist dir schenken,

alle Dinge Geister lenken. Kleiner Mücken grauer Zug,

Spinnwebfaden leis im Flug, jeder Grashalm denkt genug.

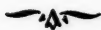
Und es lieben alle Dinge. Wie die Vögel mit Gesinge

liebt nicht alle Welt im Ringe. Eines hin zum anderen drängt,

jedes seine Lust sich fängt. Immer Lust an Lust sich hängt.

Max Dauthendey.

—R. O. R.



BOOK REVIEWS

The Gift of Tongues.

Margaret Schlauch (Professor of English, New York University). Modern Age Books, New York, N.Y. (1942). IX + 342 pp., 8°. \$3.50.

Dieses Buch wünsche ich in den Händen eines jeden, der . . . ja, wer sollte dieses Buch nicht lesen? Zum mindesten jeder, der beruflich mit Sprachen zu tun hat, also jeder Lehrer des Englischen oder einer Fremdsprache (daß es in jede Schulbücherei gehört, versteht sich von selbst). Ferner jeder, der sich ernstlich um ein gediegenes Wissen über sprachliche Dinge bemüht, also ein jeder, der auf Allgemeinbildung Anspruch macht. Endlich aber erst recht jeder, der durch Einzelkenntnisse nicht behindert aus der Tiefe seiner Unwissenheit heraus sich anmaßt, über sprachliche Dinge mitzureden; glaubt doch jeder, weil er spricht, müsse er auch etwas von der Sprache verstehen. Wenn alle Genannten sich mit dem Inhalt dieses Buches ordentlich vertraut machten, müßte es ein „best seller“ werden, was es reichlich verdiente!

Denn unter allen gemeinverständlichen Büchern über den Gegenstand — es gibt deren genug, darunter sehr tüchtige; es sei z. B. auf des Kopenhagener Professors Kristian Sandfeld-Jensen Büchlein „Die Sprachwissenschaft“ (Aus Natur und Geisteswelt 472, Leipzig 1915; seither wohl in neueren Auflagen erschienen) verwiesen — stehe ich nicht an, Frl. Schlauchs Behandlung obenan zu stellen. Ein hervorragend gescheites und hervorragend geschicktes Buch! Die Aufmerksamkeit wird von der ersten Zeile an wachgerüttelt und dauernd gefesselt; mühelos, fast spielend — ohne je die schmale Grenze zum Spielerischen zu überschreiten — fühlt sich der Leser vom Leichten zum Schweren, ja Schwersten geleitet, und auch bei den verwickeltesten Fragen reißt Kraft und Gefälligkeit der Darstellung nicht ab. Man kann sich leicht vorstellen, welch ein Genuß es sein muß, dem Vortrag einer solchen Lehrerin zu folgen; die Lebendigkeit der Rede spürt man auf jeder Seite.

Nicht nur Einführung in die vielen Seiten des Sprachlebens bietet das Buch — durch die sinnreiche Darstellung der Ver-

wandtschaftsverhältnisse der Sprachen verlockt es den Leser dazu, nicht nur in seine Muttersprache, sondern ebenso in eine oder mehrere Fremdsprachen einzudringen, ob er nun schon etwas davon weiß oder ganz und gar ein Neuling ist. In elf Kapiteln von einigermaßen gleicher Länge behandelt es Sprache als Mitteilung, Laute und Schriftsysteme, Sprachverwandtschaft, Wortschatz, Bedeutungslehre oder Dynamik des Wortschatzes, Grammatik oder Satzbau, Kaleidoskop der Laute, Lebensgeschichte des Englischen, Sprache und dichterische Schöpfung, die gesellschaftliche Seite der Sprache (Klassen, Tabus, Politik), Rückblick und Ausblick. Es folgen Bücherlisten und Anmerkungen (S. 299-306), Unterhaltungen und Beispiele als Anregung zu eigenem Nachdenken und Weiterforschen (307-326) und eine ausführliche Liste der im Text behandelten englischen Wörter (327-332). Den Beschluß macht ein Sach- und Personenverzeichnis von zehn Seiten.

Bei der Fülle des Gebotenen und der Eigenart der Darstellung wäre es ein müßiges Unterfangen, auf besonders gelungene Teile des Buches hinzuweisen; andererseits ist es unausbleiblich, daß der in sprachlichen Dingen geschulte Leser gelegentlich ein Fragezeichen an den Rand setzt, abweichender Meinung ist oder einen Wunsch nach weiterer Ausführung einzelner Stellen hegt. Bei der schönen Schilderung des Zaubers der Rede in Urzeiten (S. 12/13) denkt man unwillkürlich an die Zeiten, „wo das Wünschen noch geholfen hat“ und an den Namenzauber, der bei den Primitiven eine so gewaltige Rolle spielt; fürchten doch z. B. afrikanische Neger nichts so sehr als die Frage nach ihrem Namen („Willst du mir meinen Namen stehlen?“) oder führen neben ihrem Namen in der Gemeinschaft noch einen geheimen, den eigentlichen Namen, den nur sie selbst und die Eltern kennen; und wem viele nicht Runpelstilzchen ein? — Zu S. 45 wäre an den Doppelcharakter der Schrift zu erinnern: „Lange bevor die Schrift ein Mittel der Verständigung zwischen entfernten Personen wurde und dem Austausch der Gedanken diente, ist sie als eine bildartige, rein monumentale Darstellung des sprachlichen Gedankens sozusagen Selbstzweck gewesen. Die älte-

sten Aufzeichnungen der antiken Sprachen sind hieroglyphisch, d.h. für die Gottheit, für die Ewigkeit und nur in zweiter Linie für die Menschheit und für das Zeitliche bestimmt. Die ersten Motive der Schrift sind metaphysisch, die ersten Schriftwerke sind Denkmäler, Monumenta, keine Documenta" (Karl Vossler, *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*; Heidelberg 1913, S.1). – Wenn S.46 die deutsche Druckschrift infolge der *greater clarity of the rounded Roman font* dieser nachstehen soll, so sei der Untersuchungen Professor S. Kirschmanns im psychologischen Laboratorium der Universität Toronto gedacht, über die er in einem ausführlichen Buch zur Rechtfertigung der Fraktur berichtet: was für eine Sprache taugt, braucht es nicht auch für eine andere zu tun, beim Deutschen mit seinen viel längeren Wörtern sind die zahlreichen langen Buchstaben des kleinen ABC (s, f, h usw.) wertvolle Stützen für das Auge; und größere Einfachheit der Form bedingt nicht größere Leichtigkeit der Erfassung beim Lesen, sonst müßte die Lapidarschrift alle andern Gattungen übertreffen, während sie gerade die im Zusammenhang am schwersten lesbare ist. – S.61 sähe ich gerne die abenteuerlichen Meinungen Feists und Vendryès' über die nicht-indogermanische Herkunft der Urgermanen schärfer zurückgewiesen; mit Prokosch stehen wir da auf festerem Boden! – Daß das Englische, wenn es eine vernünftige Rechtschreibung hätte, *would be easy in every way* (S.137), unterschreibe ich nicht ohne weiteres; dem Beweis dafür steht die unendliche Gemischtheit des Wortschatzes im Wege; meine eigene Überzeugung, daß es keine „leichten“ und keine „schweren“ Sprachen gibt, und daß ein normales vierjähriges Kind bei zweijährigem Aufenthalt in völlig fremdprachiger Umgebung die neue Sprache so gut erlernen wird wie seine gleichaltrigen Kameraden der Gemeinschaft, zugleich aber wohl seine Muttersprache völlig verlernen würde, scheint die Verfasserin auf S.284 vollkommen zu teilen.

In dem sehr ansprechenden Kapitel über Bedeutungswandel bedauere ich den allzu weitherzigen Gebrauch der Bezeichnung Metapher z.B. für das Auge der Kartoffel (S.109); gerade für das Kind ist das ebensowenig ein bildlicher Ausdruck als das Stuhl- oder Tischbein oder das Ohr der Tasse; Wundt hat uns gelehrt, hier schärfer zu scheiden und nur dichterisch geschaute Ausdrücke wie „Tränen der

Nacht“ für den Tau u.ä. als Übertragungen zu betrachten. Dafür begrüße ich es um so wärmer, daß die Verfasserin hier die überstiegenen Weltverbesserungsphantasien A. Korzybskis und seiner Schule (auf die leider, leider auch Akademiker aus sprachlichen Abteilungen hereingefallen sind!) auf ihr sehr bescheidenes Maß zurückführt: als ob die Sprache so etwas leisten könnte, als ob Wörter mathematisch zu bestimmen, als ob sie nur Zeichen für Begriffe wären und nicht noch viel mehr! Hier möchte ich verweisen auf zwei Bücher des geistreichen Karl Otto Erdmann, die auch in Fachkreisen viel zu wenig bekannt sind; eins mit dem feinspöttischen Titel *Die Kunst, recht zu behalten* (3. Aufl., Leipzig 1924), das schon für sich das genannte Kartenhaus zusammenbläst, und das für den Bedeutungswandel kaum zu überschätzende *Die Bedeutung des Wortes* (3. Aufl., Leipzig 1922). – Daß Bréal der Bahnbrecher auf diesem Gebiete gewesen sei mit seinem *Essai de Sémantique* (1897), ist schwer zu glauben; mit dem Bedeutungswandel hat man sich schon viel früher befaßt, vgl. Pauls *Prinzipien* (2. Aufl. 1886, besonders Kapitel 4); Bréal hat wohl das Wort Semantik geprägt; mir scheint, als habe man schon früher von Semasiologie gesprochen. – Den Untersuchungen Jost Triers (*Der althochdeutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes*) und seiner Lehre, daß sich mit dem einzelnen Wort gleich das ganze Sinnfeld in der Bedeutung verschiebt, gebührte wohl eine ausführlichere Behandlung; ich möchte in diesem Zusammenhang auf die eindringende Studie von Karl Reuning, *Joy and Freude. A Comparative Study of the Linguistic Field of Pleasurable Emotions in English and German* (Swarthmore, 1941) hinweisen, die als erste ihrer Art am lebenden Gebrauch zweier neueren Sprachen die darin waltenden Kräfte gründlich untersucht.

Die von Jacob Grimm erfundenen Benennungen starke und schwache Beugung werden S.138 als rätselhaft bezeichnet, der Grund der Namengebung sei nur den Grammatikern bekannt; es kostete indes nur ein Wort und sie würden auch dem Uneingeweihten einleuchten. Oder scheut sich die Verfasserin davor im Hinblick auf den Kernpunkt dieses Kapitels, das zeigt, wie unheilvoll sich der Einfluß der lateinischen Grammatik auf andere Sprachen auswirkte, und wie gefährlich schon der Name der Wissenschaft für nichtliterarische Sprachformen werden mußte?

Bedenklich, wenn nicht geradezu gefährlich dünkt mich Frl. Schlauchs weit-herzige Duldung der Sprachlaunen unserer Neuerer (wie James Joyce und Gertrude Stein). Deren Beispiel wirkt schon verheerend genug auf unreife Köpfe und sollte von ernsten Gelehrten scharf gerügt werden. Wenn sie Joyces Weise mit der der Musik vergleicht – nun, auf mich wirkt solche Musik wie Jazz und ich halte mir die Ohren zu. Und wenn Gertrude Stein (die freilich S. 243 eine gelinde Abfuhr erhält) hier die Ehre des Versuchs einer Prüfung ihres Stils zuteil wird, so ist mir, als wollte man das Stottern als eine höhere Form des Sprechens ansehen. Es gilt eine Wette: ein Student reicht seinem englischen Lehrer einen Aufsatz in Frl. Steins Schreibart (oder wenn er glaubt, dieser kenne Gertrude Steins „Werke“ nicht, eine Abschrift daraus) ein und der Lehrer wird totsicher glauben, sein armer Schüler habe den Verstand verloren.

Zu den Bemerkungen über Reinheit der Reime, Augenreime u. dgl. wären jetzt Hohlfelds treffliche Ausführungen über denselben Gegenstand im Deutschen (Mai- und Dezemberheft dieser Zeitschrift 1942) heranzuziehen; besonderer Untersuchung wert wäre die Frage, ob Dichter, die bei a:a, b:b peinlich genau reimen, sich bei a-b: a-b größere Freiheiten gestatten (was für alle Sprachen gölte). Wichtig ist die Feststellung, daß auch im Englischen landschaftlich verschieden gereimt wird, wodurch vielfach bespöttelte Reime des jungen Schiller als schwäbisch einwandfrei in ein neues Licht rücken; Prokosch ging einmal so weit, zu erklären, daß es in diesem Sinn überhaupt keine unreinen Reime gebe.

Dem prächtigen zehnten Kapitel könnte als Geleitwort vorgesetzt werden „Laß mich hören, wie du sprichst, und ich sage dir, wer du bist!“ Zu den von Über-eifrigen gebrauchten „hyperkorrekten“ Formen wäre an die von Behaghel so bezeichneten hyperhochdeutschen Aussprachweisen zu erinnern, so wenn der Schwabe Schiller, der von Hause aus kein zer-, sondern nur ein ver- kennt, von zerschiedenen Szenen spricht. Den gleichen Luxus leisten sich freilich auch Leute, die in eine ihnen nicht geläufige Mundart deren Laute an falscher Stelle bringen und zu schwäbeln vermaßen, wenn sie häiter ischt die Kunscht sagen statt hoiter. – Über Mundarten ist nicht viel gesagt (S. 270 ff.) und die heute so wichtige Mundartgeographie und der Ur-

sprung der landschaftlichen Verteilung der Mundarten kaum erwähnt; doch würde dies hier vielleicht weiter ins Einzelne führen, als sich die Verfasserin vorgenommen hat. Die Fremdwortfrage im Deutschen und der Kampf gegen die ent-behrlichen Fremdlinge ist schwerlich so einfach zu beurteilen, wie das auf S. 283 geschieht; ein Eingehen darauf hier verbietet sich aus Raumrücksichten.

Schön ist, was die Verfasserin über die Erweckung und Förderung eines Sinnes für Fremdsprachen zu sagen hat (S. 291) sowie über die Möglichkeit der Weiterbildung zurückgebliebener Sprachen (S. 286 und 292); beachtenswert, wie sie sich das Aufgeben einer nur von wenigen gesprochenen Sprache denkt. Über künstliche Sprachen (S. 293) kann ich meine Zweifel immer noch nicht überwinden; ihren Verfall bringen nicht welterschütternde Ereignisse wie Kriege mit sich, sie tragen ihn in sich selbst, und der schwerste Stein des Anstoßes bleibt für sie, daß keine Macht auf Erden jemals die Bedeutung der Wörter festlegen kann. Vor etwa vierzig Jahren hat Uhlmayer vorgeschlagen, man möge sich bei der Sprach-erlernung auf die Fähigkeit zu verstehen beschränken, anstatt Fertigkeit im Sprechen einer Fremdsprache anzustreben – in derselben Zeit, die man auf notdürftige Sprechfertigkeit in einer Fremdsprache verwende, könnte man deren zwei oder mehr verstehen lernen, und Angehörige verschiedener Sprachgemeinschaften könnten sich dann jeder in der eigenen Muttersprache unterhalten (wie es in Teilen der Schweiz und auf wissenschaftlichen Kongressen jetzt schon geschieht). Der Vorschlag ist heute noch so beachtenswert wie je.

Zu S. 220 und 222 erlaube ich mir einen Nachtrag. Die bei Ungebildeten häufige Verwechslung von Nominativ und Akkusativ im Englischen, der wir ja *you* für altes *ye* und das *thee* der Quaker für *thou* verdanken, rührt von dem Gefühl her, daß vor dem Verb der Subjekts-, nach dem Verb der Objektskasus stehen müsse (daher z. B. *Who did you see?* wo nach der strengen Regel jeweils der andere Fall stehen müßte). Eine Auszählung des pronominalen Subjekts im älteren Englisch, die wir vor nahezu fünfzig Jahren unter George Hempl machten, ergab rund 75% Vorstellung von *I* und *we*, weil man es dabei wesentlich mit Aussagesätzen zu tun hat, gegen ebensoviele Prozent Nach-stellung bei den Fürwörtern der zweiten Person (Frage- und Befehlssätze!), wäh-

rend sich bei der dritten Vor- und Nachstellung auf rund 50:50 verteilen. So ist auch *it is me* mühelos zu erklären; vielleicht gilt es auch für frz. *C'est moi*.

Das Buch ist vorzüglich gedruckt; das Vorsatzpapier zeigt vorn und hinten eine gute Karte der Verteilung der Hauptsprachstämme des Erdkreises. Die Korrektur ist ungemein sorgfältig; ich habe nur folgende Druckfehler vermerkt; S. 26 ist in der Tafel der Konsonanten das erste Zeichen in *p* zu ändern; S. 32 fehlen in der Lautumschrift von *accustomed* das *s* und von *strange* der Doppelpunkt; S. 198, Z. 3 v.u. steht ein *thorn* statt *p*; S. 235, letzte Zeile, lies *thee*; S. 244, Mitte, lies *unbefleckte*; S. 319, Z. 6 und 5 v.u. lies *letith* und *thiudangardi*, d.h. *thorn* statt des zweimaligen *b*. Und da ich nun einmal dabei bin: S. 306, Mitte, setze Komma statt Punkt nach Mencken. Fehler, die nicht dem Drucker zur Last fallen, finde ich S. 22, dritter Abschnitt, Z. 6 v.u.: lies *voiceless* statt *voiced*; S. 25, Z. 5 v.u. ist das erste Zeichen in der eckigen Klammer nirgends erklärt; S. 93, Z. 4 v.o. lies *oberflächlich*.

Schließen wir mit einem freundlichen Bild, für das wir der Verfasserin besonders dankbar sein sollten, nämlich mit ihren Ausblicken auf die Zukunft. Schon wenn es S. 169 heißt *Sympathetically pursued, linguistics can be a truly humane study*, sagt sie, was mancher von uns zeit lebens gepredigt hat. S. 258 meint sie: *Some of us have the courage to hope that the first real age of human enlightenment may succeed the contemporary horror* – hoffen wir mit ihr! Und der Schluß des Buches lautet: *Let it be said again: it is language that has made us men. There is plenty of evidence that in time we will permit it to make us better men. Even now, in the shadow of well-nigh universal slaughter, we may dare to hope for the day when language will collaborate with the other arts of peace to the adornment of a truly humane way of life. With the vision of such a day before us, we may the more easily take courage to continue living hopefully and cultivating the study of languages for the values they will yield in a more auspicious future.*

Und nun, lieber Leser, lies das Buch selbst!

—Edwin Roedder

College of the City of New York.

Amerikanische Balladen,

von H. K. Tippmann, Arrowhead Press, New York, 1942. 160 Seiten. \$2.—

Ludwig Fulda hat einmal die Feststellung gemacht, daß die literarisch produktiven Deutsch-Amerikaner sich viel eher auf dem Gebiet der Poesie als auf dem der Prosa versuchen. Er hat dies sehr einsichtsvoll daraus erklärt, daß die Sprache in einem fremden Land in einer Art Verteidigungsstellung steht und sich gewissermaßen „hinter Versen verschanzt.“ Die Zeit des Deutsch-Amerikanertums im engeren Sinn des Wortes ist vorbei. Wir begrüßen es darum um so mehr, daß als eine der späten literarischen Früchte dieser Generation nun diese Auswahl von Hugo Karl Tippmann vor uns liegt. „Amerikanische Balladen und andere Gedichte“ heißt der genaue Titel, und es ist gut, daß auch damit schon die Balladen besonders hervorgehoben werden, denn sie scheinen uns bei weitem der wertvollste Teil des Buches zu sein. „Jakob Leisler“, „Peter Mühlenberg“, „Steuben vor Yorktown“, „Follens Tod“, – diese Titel mögen den thematischen Umkreis der Gedichte andeuten. Andere, wie „Die Deutschen in Amerika“ oder das „Lied der Amerikadeutschen“ spiegeln die typischen emotionalen Konflikte der Deutsch-Amerikaner wieder. Die „Zeitgedichte, Karnevals- und Trinklieder“ verraten, daß Tippmann auch leichtere Register aufziehen konnte. Hier sind ein paar Stücke darunter, die sich ihrer großen Gevatterschaft von Heinrich Heine, Wilhelm Busch und Christian Morgenstern bis hin zu Joachim Ringelnatz, Peter Scher und Erich Kästner durchaus nicht zu schämen brauchen. Die Gedichte vom König Carol, vom habsburgischen Otto, von der Carmen, die Moritat von Philadelphia und das Lied vom März sind abgerundete kleine Kabinettstückchen satirischer Poesie. Am schwächsten scheint uns Tippmann in den rein lyrischen Strophen, wo er nur selten mehr zu geben vermag als abgegriffene, glanzlose Prägnanzen; glücklicherweise hat der Herausgeber diese Gruppe recht im Hintergrund gelassen. Tippmanns Reime sind durchweg glatt und wohl ausgemessen; man wird im ganzen Buch nicht eine Zeile finden, die im Versmaß hinkt. Sein Deutsch ist rein und frei von den Sprachmischungen der 86. Strasse, – wobei wir freilich hoffen wollen, daß die Zeile „Indem er es erfordern kann“ (since he can afford it) auf Seite 81 vom Autor absichtlich geprägt wurde, um die Sprachverballhornung vieler Deutsch-Amerikaner zu persiflieren. Jede der amerikanischen Balladen ist von Prof. A. E. Zucker

mit einer ausführlichen historischen Fußnote versehen worden, was sicherlich viel dazu beitragen wird, die Gedichte auch dem historisch ungeschulten Leser leichter zugänglich zu machen. In einem Vorwort umschreibt Erich Posselt, ein Freund des kürzlich verstorbenen Dichters und der Herausgeber der Sammlung, in einem knappen biographischen Essay Leben und Werk des Autors. Wir sind sicher, daß H. K. Tippmanns Gedichte zu den alten Verehrern viele neue Freunde gewinnen wird und wir wünschen seinem posthumen Bändchen glückliche Fahrt.

—Dieter Cunz

University of Maryland.

The Passion Play of Lucerne.

An Historical and Critical Introduction, by M. Blakemore Evans. New York, The Modern Language Association of America, 1943, xi and 245 pp., and 32 pp. lithograph reproductions. [The Monograph Series, XIV.]

In the list of the Monograph Series published by the Modern Language Association of America the title of Professor Evans' book has been given without the sub-title which indicates its real scope. Professor Evans intends to publish the text of the Lucerne Passion Play, with Notes, Appendices, and Glossary, under the sponsorship of the Government of the Canton of Lucerne, but because of war conditions the appearance of this part of the work will be delayed. The volume now published contains no text, but only the historical and critical introduction to the Passion Play of Lucerne. Indeed, until the publication of the text with its apparatus some of the references in the present volume are blind. This situation does not detract from the ultimate usefulness of these references; it merely compels the deferment of any critique of the textual criticism and editorial technique which have shaped the text to be published.

Despite the assertion of the author that "the Lucerne Play of 1583 . . . represents the culmination of Passion Play performances in German-speaking lands," it will, I believe, be the publication of the materials of the present volume, rather than the reconstruction of this text, which will earn the enduring gratitude of those who read. For, in the main, this "Introduction" concerns itself with questions of the History of the Theater rather than with strictly literary questions. "No treatment of the language, nor of rhyme tech-

nique, not even a discussion of the relationship of the Lucerne Passion to other German plays" (p. x) is given. These things have given way to the presently more important publication of a very rich body of source material concerning the actual preparation and staging of a mediaeval Passion play.

There are in the Bürgerbibliothek of Lucerne fifteen "gatherings" of various size, format, and composition in which have been preserved the meticulous notations of one Renward Cysat, City Clerk of Lucerne from 1575 to 1614 and Director of the Passion Play for the performances of 1583 and 1597. From these unique Regie notes and other documents of the city archives Professor Evans has by judicious sifting and critical evaluation produced an astonishing body of evidence bearing upon the genesis and production of this particular Passion play. Much that he finds is certainly valid, *mutatis mutandis*, for the history of other plays. Specifically, some of the problems raised by Petersen [Ztsfda. 59, 83-126] with respect to the Frankfurter Dirigierrolle seem to have analogues, with the answers, in this material from Lucerne.

The history of the Text of the Lucerne Play can be traced from 1453 to 1616, the dates of the first and the last recorded performances. Up to 1545 the factual knowledge of this text is meager, save by inference from the Donaueschingen Passion Play, which is taken to represent the Lucerne play as it was at the end of the 15th century. After 1545, however, Cysat's extensive notes and records provide a very complete record of what has happened to the text of this play.

Everyone knows, I suppose, that the Passion plays of the German Middle Ages involved the use of music, after the manner of the later Oratorio and, instrumentally, to accompany certain parts of the action. Cysat's notes on the trials and tribulations incident to the management of 150 odd "*spillüt*" and the disposition of their services throughout the two days of the performance are most interestingly exhibited. Yet it is the Judengesänge which "represent the most significant contribution of the Lucerne Passion in the field of music." (p. 61). This unique collection of seven music blocks, 14 pages of musical text, with words by the indefatigable Cysat, has been transcribed into modern notation and treated in a critical essay by Professor Gustav O. Arlt and included in Evans' chapter on Music.

The chief body of the book, however, is given over to detailed descriptions of the "Preparations for the Play" (pp. 77-113), the "Participation of Lucerne Families" (pp. 114-137), the "Stage" (pp. 138-175), "Costumes and Stage Properties" (pp. 176-214). Finally, when all is in readiness, the players have to be got onto the stage and later, away from it and Cysat's notes on the "Yn- and Abzug" (pp. 215-220) and his observations on the not too trivial matter of refreshments for the players, "Essenhalb" (pp. 221-223), shed welcome light on points most of us perhaps have never considered. Then after the play has been produced, here as in Lucerne, no doubt, the sobering account of financial expenditures is drawn up, revealing a very considerable outgo from the City Treasury with no direct or tangible return. "The indirect returns to the city, however, doubtless afforded full compensation, for the presentation of a Passion play was a godly work in the eyes of the Church at Rome, at a very critical period of its history; it was also splendid advertising for the city of Lucerne . . ." (p. 241).

The book is designed and printed with distinction. No unpleasant typographical blemishes disturbed the eye of your reviewer. The care, caution, and temperate judgement of the author and editor is everywhere apparent. The details here first revealed, particularly as to the matter of the Theater, are of prime value for the study of the drama of that period. And, finally, the book is written in the even English of one to the manner born.

—R-M. S. Heffner

University of Wisconsin.

The Nuremberg Schembart Carnival,

Samuel L. Sumberg. With sixty reproductions from a manuscript in the Nuremberg Stadtbibliothek. "Columbia University Germanic Studies", New Series, No. 12. New York: Columbia University Press. 1941. Pp. XII, 234. \$3.00.

This study which is dedicated to Max Herrmann, formerly of Berlin University, undertakes to represent in full one of the sources of the Nuremberg carnival play, i. e. the *Schembartlauf*, its history, and its general form as described in the *Schembart* books.

The latter belong to the group of illustrated chronicles which have so uniquely preserved the moods and mores of the sixteenth century. Specifically, they deal

with a "dance of life", undoubtedly to be derived from ancient spring festivals and fertilization rites. The very name *Schembart* may refer to the shaggy masks of sheepskin worn by the ghost-dancers (p. 128).

Having discussed all extant manuscripts of *Schembart* books (about 70 are catalogued in an appendix), the author bases his investigation of the literary, iconographic, and folkloristic aspects of his subject on the text and the illustrations contained in the beautiful MS Nor. K. 444 (Collection Max Pickert) in the Nuremberg Stadtbibliothek which was written "after 1539".

According to the local tradition the right of performing a carnival dance was granted in 1348 to the butchers of the city since during a short-lived democratic revolution they alone of all artisans had remained loyal to the patrician council. The author chooses to discredit this as a "pseudo-historical legend" although its acceptance would not exclude by any means the connection of the various features of the custom with the primitive origins indicated above. Out of the butchers' dance grew the *Schembartlauf*, a brilliant carnival with all the trimmings of a Renaissance masquerade. The scions of the patrician families (the "Ehrbarn") liked to join the dancers and had to pay the butchers for the privilege.

The accounts of this particular manuscript cover the years 1449-1539 and provide much detailed information about the costumes and the attributes of the "Läufer", about the character of the dances and the music. The grotesque procession of the mummers impersonated vegetation demons, mythical figures, clowns, and caricatures of temporary abuses. The special attraction of the annual performance was a large pageant-car. These floats on sleighs, the so-called "Höllen", exhibited phantastic tableaux (dragon, basilisk, elephant, ogre, castle, ship, fountain of youth, court of love, etc.). The end of the festival was invariably the burning of the "Hölle", an ancient rite of purification. When a local Protestant zealot, Dr. Osiander, was made the subject of a mockery on the "Hölle" of 1539 the authorities suppressed the whole carnival, and there was no revival until 1842.

The result of Sumberg's painstaking analysis is an exhaustive, but always interesting and sometimes amusing contribution to the history of folk-pageants. Part of its value lies in the absence of

sensational assertions so frequently found in recent folkloristic books (by Stumpff and others). In addition to the informative presentation of the fruits of years of study there is a wealth of bibliographical and other data furnished in the notes.

The reproductions are very satisfactory. I noticed a few misprints (p. 5, 1.7 read: in full folio-format; p. 35, n. 53, 1.2 read: circumambulatory; p. 38, n. 70 read: Creizenach; p. 42, 1.26 read: throughout; p. 97, 1.4 read: theriomorphic; p. 153, n. 118, 1.4 read: cannibalism).

—Ernst Alfred Philippson
University of Michigan.

Goethe's Faust.

Translated and edited, with an introduction and notes by George Madison Priest; XXIX + 425 pages. Price \$5.00. New York 1941. Alfred A. Knopf.

It is a pleasure to welcome in these troubled times the appearance of the second revised edition of Professor Priest's rendering of *Goethe's Faust*. The first edition, published in 1932, was one of the most significant contributions in English to the Goethe centenary.

In the long run the judgment as to the merits of a translation rests with the reading public, i. e., that large anonymous body of readers who have either only a meager or no knowledge of the language of the original. Until this reading public has expressed its rather silent acclaim by reading the translation and passing it on to others, readers must speak who know and love the original. But the translation is not written for them.

Of the older translations that of Bayard Taylor probably still has the most admirers. He knew not only the German language and Goethe, but is rightly counted as one of our American poets. It is,

however, distinctly a product of its day; the verse belongs to the age of Longfellow. On the whole Professor Priest's rendering marks an advance. It comes closer to the poetical language of our day. I fail to see, however, just why Professor Priest has a strange predilection for the archaic ye.

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten.

Ye wavering forms draw near again as ever.

The reviewing critic should ever remember the tremendous difficulty of the task, if the translator seeks to render not only the meaning, but also its poetical living garb. Professor Priest realizes, as did Bayard Taylor, that one cannot render Faust into prose or even into blank verse. Content and form are one and cannot be separated. No translator has yet reached the peculiar inevitability of Goethe's rhymes and rhythm. Professor Priest's translation will take its place among the best translations of Faust that we have. It is the careful work of a conscientious scholar who has an ear for verse. It will find, as it deserves, its grateful readers and keep these readers until the day when a mature Shelley with the patient unselfishness of a Wilhelm Schlegel will give the English world its final rendering of Goethe's masterpiece. When will that day come?

The typography and the whole make up of the book deserve the highest praise. The introduction of nearly thirty pages and the running commentary of seventy-five pages give the neophyte welcome aid in coming to grip with the poem. I only regret that the publisher's blurb has so little of the fine modesty that inspired the scholarly translator in his preface.

—Friedrich Bruns
University of Wisconsin.

